المرتحل إلى مهد أحلامه

علي القيّم

ما أسرعَ الأيامَ في طينتـــا   تمضي علينا ثم تمضي بنا

في ظلال سدرة الخالدين ثوى أبو كمال ...

وسكتَ نشيدُ الصادحِ الغرِّيد في روضةِ الشعر ..

وفارقِ البيانَ العربي المصفّى عشيرُه ..

ذلك مرقــوم في لــوح القدر .

ويبقى خلود ذكر أبي كمالٍ قصائدَ باذخات ...

● ألقيت في الحفل التأبيني الذي أقيم للشاعر العربي الكبير المرحوم محمد كامل صالح مساء يوم الأربعاء في ٢٦ أيار ١٩٩٢ ، بقاعة المحاضرات ـ مكتبة الأسد .

ترن في سمع الدهر ، صوتاً يدوّي في لهاةِ كل ذي حق يشكو افتئاتاً وظلمـاً .

وصرخةً يعربيةً على لسان كل حرٍّ يعاني رَهَقاً وهضماً .

قصيدةُ حراب ثورة على جـور .

ونشيدةُ زغاريدُ فرحٍ بنصر .

ونحن نلتقي اليوم في رحاب ذكرى مرور أربعينَ يوماً على رحيل رمز من رموز شعرنا العربي الحديث والمعاصر .. نلتقي اليوم في رحاب شاعر كبير عاش الحياة بكل دقائقها ، وتحدث من قلب وقائعها ، فكان شعره وأدبه قصيدة الانسان الكادح المتعب ، وأنشودة النضال في عالم ترهقه القيـود ..

جاءت كلماته الساحرة من أعماق النفس الانسانية الحافلة بكل مشرق وجميل ، فكان ابداعه سفراً في تكوين جديد ...

ما أعظم العطاء .. صلاته أزهار ، هواه حب ، كلماتـه غذتهـا الشمس وأنهلتها أضرعة السحاب ... كان رحمه الله كوكباً سياراً ، يلملم الأنوار ، ويسبح في الزرقة ليقطف الثمار .. ما أعظم العطاء ، هواه حب أودعه جَنيَّ الأفكار ... فراشه حقل ، أنشودة غنى بهـا البلبل والنهر ... رواها هزار يسكر الوجود متى غنى .. هو الربيع زهراً وجنىً .

غنى ملحمة الأبطال ، وأزجالَ الانســان الكادح المتعب المثقل بالهموم .. غنى أنشودة الحلم وبشّر بالمخاض فولد البطل في زحمة الخطوب ليحارب البغي والظلام وليشرق السـلام في غيهب الحروب ... غنى لأسطورة الشهادة .. إلى الشهداء .. الذين أغنوا حياة الأمة ، وغنى لثورة الحق العارمة ، ثورة فجرها القائد العظيم حافظ الأسد .

ثورة يزهر الربيع بوقدها ، وعلى جمراتها يتمايلُ العشب ... غنى لنجمة الصبح وبشارة الضياء ...

حمل شاعرنا الكبير محمد كامل صالح في شعره ، مفتاح البوابة الكبرى ، بوابة الجمال ، لأنه كان يدرك جيداً أن الذي يملك مفتاحها يستطيع أن يفتح كل الأبواب ، لذلك استطاع بقوة وجدارة أن يترك في عالم الشعر الفسيح بصمة وعلامة مميزة كان لها حضورها الكبير في حياتنا الثقافية والأدبية ... ، فمن يبدع القصيدة الملحمة .. القصيدة الانسان .. القصيدة الحقائق الكبرى ، ويمتلك كل مقومات الشعر العظيم ، من لغة مطواعة وأصالة خالصة ، ومنطق يقوم على علم ، ولهفة انسانية ، ويصبح الشعر عنده قضية مقدسة ، وأنشودة صدحت للمجد ، ويسترجع من سير التاريخ أجملها ليقصّها في « حكايات حبة الرمل » من يمتلك كل هذا ، لا بد أن تحبه القلوب وتتغنى بشعره الحناجر على مدى الزمـان .

تقول الدكتورة نجاح العطار وزيرة الثقافة في تقديمها لديوانـه

(أغنى من الشموس) : « إن مكان الفن بوجه عام ، هو في قطار التطور التاريخي وشعر محمد كامل صالح ، في قاطرة هذا التطور المرتقب أبداً، لذلك ينضح بالتفاؤل المغموس بغالية الرؤية المستقبلية ، وحسبه هـذا ليكون شعراً لنا .... ومنا » .

قد لا يعرف الكثيرون أن شاعرنا الكبير الذي ارتحل إلى مهـد أحلامه ، كان مبدعاً في نثره بقدر ابداعه في شعره ، ففي كتابه « حكايات حبة الرمل » الذي طبعته له وزارة الثقافة في عام ١٩٦٧ ، نراه ينفض غبار التاريخ الغافي ، ويبرز أحداثه في صورة جديدة ، ألوانها تحليـل علمي ، وأسلوب جديد في الرواية والدراسة والتاريخ ... لقد اقترب كثيراً من الملحمة ، وإن لم يخرج فيه عن صحة الوقائع بل أبرز بعض وقائع وأحداث التاريخ العربي وبحلة قشيبة ، توضح جوانبه بكثير من الضوء .. أحياناً ، والظل أحياناً أخرى ، وتشير إلى حد ما صورة المجتمع العربي منذ زمن بعيد ...

إنه في « حكايات حبة الرمل » لم ينظر إلى تاريخنا العربي نظرة تقليدية .بل نظرة علمية موضوعية تتصف بالانصاف ، وبذلك حـاول أن يكون مؤرخاً لجماعة من أبطال العرب الذين عاشوا على كثبان رمال الصحراء ، فقدم عنهم أقاصيص مختلفة الألوان .. في كل قصة منهـا حياة كاملة .. حياة ملأى بشتى العواطف وشتى الأعمال .. عواطف نبيلة طوراً ، ثم هي طوراً آخر ، فيها كثير من غرائز الحيوان ، وأعمال لا يقوم بها إلا الأبطال ... لقد وجه الضوء إلى نواحٍ مظلمة في

تاريخنا العربي ، وأدخل الشعر في سياق القصة ليسبغ عليها الشكل الملحمي .

كان شاعرنا الكبير في كل ما نظم ونثر حريصاً على أصالة اللغة العربية وصفائها فقد بلغ حبه لها حدّ القداسة .. كان دائماً يقول ويردد: « لا يستطيع أحد أن يكتب بلغة لا يحبها ، بل لا يعبدها .. والعبادة لغة المعرفة والتقديس ، فإن لم تفعل فستجدها بعيدة عنك .. إن لم تفهم لغتك .. إن لم تعبدها، لن تعطيك أسرارها ولن تستطيع الكتابة لها».

العزاء أن شاعرنا الكبير محمد كامل صالح قد ترك لنا فيضاً من العطاء المتدفق الذي ارتقى به سدّة المجد ، وحلق في سماء روابي الوطن ، خمائل جميلة ، وأهازيجَ نحلٍ وأطيابَ فلٍ ورياضَ أقاحٍ ، وطلائعَ صبحٍ ندي ... لقد عاش الحياة ، وعاش في الناس ، وصدق حين قال :

يَفْنى الزمانُ ، وتبقى بَعدَه .. أبداً

من عاش في الناس ...

قل لي : كيف يندثرُ ؟

دمشق

سليمان العيسى

عبقَ التاريخ .. يا أمّ السّنا !
أم نداءُ الشعرِ .. أم أنتِ لدينا ؟

أيُّ خمرٍ ؟ كلّما مدّت يدي
صعّقتني الكأسُ ، فارتدّت إليّا

أيُّ سرٍّ أنتِ ؟ ننهدُ على
شاطىء السحر .. ويبقى أزكيّا

أيُّ أنشودةِ مجدٍ .. أرضعتْ
مولدَ الدهرِ سناها العربيا !

آه .. يا شامُ ! تعبتنا كلنا
ومضى لغزكِ جبّاراً عصيّا

كلّنا دونكِ زوّقنا الرؤى
وعشقنا .. وتفرّقنا مليّا

* * *

شعراءَ الشامِ .. واتهلّ الشذا
وإذا الحرفُ جنونٌ من حميّا

انتِ اعطيتِ .. ولما تتعبي
ومشى الكبرُ ببرديكَ فتيّا

مرّةً .. ومنهنّةً سيفٍ فاتحٍ
مرّةً .. عصماءَ تغوي عبقريّا

كلّنا فيكِ .. اتّخنا ركبنا
وسألنا بردى التاريخِ ريّا

كلّنا عندكِ .. ألقينا العصا
ووقفنا .. زرءٌ وردٍ تتفيّا !

* * *

آهِ يا شام ! تقاسمنا الهوى
فإذا انتِ الهوى .. رشداً وغيّا

إتلني لي افتتحنها — وقفتي —
غزلاً يفرضه الحبُّ عليّا

أيكون الشعر إلا قصفةً
من جناحيك .. وينهال سخيًا ؟

لا أنا قلت .. ولا قال فم
انت من رقرقتنا حرفًا ندِيًّا

مَن سقانا ..
مَن سبانا ..
مَن حكى ..
ثم ردّدنا الصدى حلمًا غويًّا

. . .

يا قصيد المبتدا والمنتهى
إتلد لي فيك انساب رويًّا !

لمسة منك ، ويصحو عالم
من غوايات الصبا بين يديًّا

إتلني لي أرتمي .. يا حلوتي
في ذراعي حلوتي طفلاً نقيًّا

تحية خضراء للشام .. تحية لدمشق ، ملهمتنا الأولى ، وعروس قوافينا الخالدة ، وملحمة أمجادنا العربية التي مانزال نعيش على ذكراها، ونستظل بذراها .

ومن ذا الذي يستطيع أن يتجاوز عاصمة الحب والمجد والضوء ، إذا أراد أن يقول شعراً ، أو يغني لحناً ، أو يتقلد سيفاً في معركة ؟

- اعترف أني واحد من تلامذة العطر والياسمين ، في مدينة العطر والياسمين .

واستأذن القارئ لاعود في لمحات خاطفة الى ذكرياتي القديمة .. الى طفولتي .

كيف ارتسمت صورة دمشق الاولى ، في راس هذا الطفل الذي كان يحاول كتابة أولى قصائده في ظل « شجرة التوت » ، في قريته الصغيرة الضائعة وراء الاسلاك والضباب في لواء اسكندرون الغارب من ذاكرة الاجيال العربية منذ امد بعيد .

حول مدفأة تتقد نارها ، ونتحلق حولها مساء ، على مفرش من القش ، في ليالي الشتاء الباردة ، كان والدي شاعر القرية ومعلمها الشيخ احمد العيسى ـ رحمه الله ـ يتكىء على وسادة الى جانبه ، ثم يأخذ بيده نسخة من مجلة « المجمع العلمي العربي » ، لا ادري كيف وصلت إليه .. إلى تلك القرية المهملة النائية ، شمالي سورية ، يأخذ المجلة بكل ما عرفنا عنه من حب للكلمة ، وتقدير لفرسانها ، ويمضي في تصفحها ، متوقفا عند بعض الاسماء الشهيرة التي كانت تحرر فيها .. ثم يتوجه إلينا قائلاً :

هذه مجلة المجمع .. صرح العرب الشامخ في دمشق ..

وهؤلاء هم فطاحل اللغة والشعر والادب ..

محمد كرد علي ، عبد القادر المغربي ، التنوخي ، المبارك ، فارس الخوري ، عيسى اسكندر المعلوف ، خليل مردم بك ... الى آخر القائمة .

ويتعمد أن يلفظ اسماء هؤلاء الاعلام بشيء من التفخيم والتعظيم .

يجب أن تقرؤوا لهم .. وتعرفوا ما يكتبون ، ويحبرون من روائع ..

كنت اشعر انه يوجه كلامه إليّ بالذات حين يتابع قائلاً :

ادرسوا مقالات الكتاب ، واحفظوا قصائد الشعراء الذين ينشدون في دمشق . انهم ذخيرتنا الجديدة .. نضيفها الى كنوزنا القديمة .

❀ ✶ ❀

وتمضي الايام .. ويكبر الطفل .. ويأتي الى دمشق . بعد ضياع وطنه الصغير ، حاملا معه ديوانه الأول ، وعروبته ، وذكريات قريته في اوائل الاربعينـــات .

يأتي مع مجموعة من فتيان العروبة الصغار المتمردين ، المشردين الذين آثروا أن يحتفظوا « بهويتهم » مهما كان الثمن . ولم يحسبوا لشيء حساباً .. « هويتهم » العربية المطاردة ، المهددة ، التي قاتلوا من اجلها في وطنهم الصغير « اللواء » ثم هزموا ، وسلب « وطنهم الصغير » ففروا الى رحاب الوطن الام ، مصرين على ان تظل اقدامهم على الارض العربية .. وليكن بعد ذلك ما يكون .

وتستقر الاقدام الصغيرة المشردة ، المتمردة ، في دمشق ويستمر الكفــاح .

دمشق .. في أواخر الثلاثينات .. واوائل الاربعينات ..

« جنينة » خضراء واسعة ، ترمي اطرا ف إزارها الاخضر بين البســاتين تغوص بيوتها في الخضرة والظل والشجر ، يلاحقك عطر الياسمين في اي شارع صغير تمشيت فيه ، حتى اذا ما بلغت نفقة من ضفاف « بردى » رأيت « عصفور الجنة » يسقسق بين يديك ، ماء نقياً صافياً تغترف منه وتشرب ، قبل ان يخالطه كدر ، او يلوثه بشر .

دمشق .. هذه « الجنينة » الخضراء الواسعة .. كانت تعرف جيداً كيف تتنمر وتنتفض على « النير » الغريب الذي كان يفرض نفسه على لؤلؤة العرب ، وحورية التاريخ . تتنمر وتنتفض بكل ما تملك من قوة وبأس وامجاد على « الانتداب » الذي جثم على صدرها حقبة من الزمن .. الى أن خلعت « النير » الغريب ، وتحررت منه الى الأبد .

وكنا نحن الفتية الصغار ـ نشاطر دمشق ، لؤلؤتنا الخالدة ، عطرها ونضالها .. نقاتل معها .. ونأوي مســاء الى صدرها العربي الذي اتسع وما يزال يتسع للتاريخ .

في تلك الفترة بالذات بدأنا حركة البعث .. في قلب العروبة الحي ،

النابض على الدهر ، كما تعود كل عربي أن يقول وهو يعانق أول نسمة من « صبا بردى » ، ويضع قدميه على ثرى الشآم .

واستميح القارىء عذراً ، لاقتطف بضعة أسطر من مقال طويل لي اتحدث فيه عن هذه الفترة ، بعنوان « البدايات » . والمقال منشور ومعروف :

« بيت صغير .. يحتل الزاوية التي تلامس الأرض من سلسلة بيوت في حي « السبكي » بدمشق ، تميز بابه القديم حجرة واحدة ترتفع قليلا عن الارض ، تعد نفسها درجة ، امر بها الآن في طريقي عجلان ؛ كما اكاد اقترب منها حتى اتوقف فجاة ، واحس حنيناً في اعماقي ، يدعوني الى أن اجلس عليها ، ولو اختلست اللحظة اختلاساً .

هذه « الحجرة » الصغيرة ، هذه الدرجة التي لا يملك بيتنا القديم غيرها ، هي « برقة ثهمد » ، هي « حومانة الدراج » هي « سقط اللوى » هي « الدخول » و « حومل » .. هي عندي وعند قبضة من رفاق الصبا اطلالنا الشاعرة ، وندوة سمرنا في العشيات ، كنا نتقاسم الجلوس عليها في ليالي الصيف ، ليالي القمر ، والعطر ، والياسمين في دمشق ، يبدأ الجلسة رفيق الصبا وهيب الغانم . بحديث عن التاريخ العربي ، تاريخنا الذي سنغير وجهه نحن الأطفال المشردين الذين لا يملكون ثمن عشائهم . ولم تكن لتخالجنا ذرة شك في أننا سنغير يوماً هذا التاريخ ، سنحرك « المقبرة » الضخمة .. سنبعث فيها الحياة أغنى ما تكون الحياة ، وأجمل ما يكون البعث . سنصنع الدولة العربية الكبرى .. نحن الأطفال المشردين ، الجائعين ، الذين تعودوا في تلك الأيام ـ أيام الحرب والبؤس والحرمان ـ أن يبقوا يومين أو ثلاثة أيام بلا طعام ، وهم سعداء أصفى ما تكوّن السعادة ، متفائلون أروع ما يكون التفاؤل .. أليسوا الذين انتدبهم القدر لبعث الامة العربيّة .. لبناء الوطن الواحد العظيم ؟

يا لروعة الطفولة .. وصفاء الأحلام !

الجوع وحده يستطيع ان يبدع ..

ان يبني العالم من جديد ..

لا تظنوا نوماً هادئاً على وسادة من حرير قادراً على أن يضيف شيئاً جميلا الى هـذا العالم .

. . .

بَرَدى .. يا عُصْفوراً يكتبُ ،
يكتبُ شعراً للأطفال
علّقنـا بجناحِـكَ واركُضْ
يـا نهـرَ الأطفـال !

واغيب عن دمشق .. وعن « عصفورها » الذي يكتب شـعراً للأطفال ..

اغيب عنها الأعوام الطوال .. مـرة في بغداد متابعاً تحصـيلي الجامعي .. ومرة في حلب .. مدرساً اللغة والادب في ثانوياتها ..

ولكن مدينة العطر والمجد والياسمين تظل معي .. تشدني اليها بخيوط خفية ما أظن أحداً يستطيع لها حصراً أو تحديداً .

لم انقطع عنها .. ولم تنقطع عني ..

وكيف ؟ وهي القلب الذي يوزع النبض على العروق كلها

نهبط الى دمشق .. نزورها كلما اتيحت لنا فرصة ..

فيها نلتقي رفاق الصبا .. ونقيم الندوات والمهرجانات القومية .. ونلقي قصائدنا الملتهبة بين يدي « عاصمة العروبة » التي يتلاقى فيها الشباب العرب من كل قطر من أقطار العروبة .

في دمشق .. كنت تجد العراق .. والأردن ومصر .. وتونس .. والجزائر .. والمغرب .. في دمشق .. كانت الاحلام العربية كلها تستقر وتحاول ان تتجسد .. في دمشق .. كان الصدى يتردد قوياً واثقاً مشحوناً بالعزيمة والأمل لكل طموح عربي .. لكل ثورة عربية .. لكل خطوة تخطوها أجيال العروبة الظامئة الى الحرية والى الحياة .

. . .

في مقهى شعبي يحتل زاوية هادئة من زوايا « الجسر الابيض » ، وينساب أمامه فرع من فروع بردى الحالم الوديع ، كنت أجلس مع رفيق العمر والغربة والالم ، صدقي اسماعيل ، هذا الذهن العربي الصافي المتقد .. نجلس ساعتين او ثلاثاً نقرأ ونكتب، وندخن «النرجيلة» ونرصد الحياة العادية ، حياة الناس الذين يمرون امامنا في الشارع .. كان ذلك في اواسط الخمسينات .. وكانت دمشق آنئذ لا تكاد تسعها الدنيا لكثرة ما يضجُّ في صدرها من صبوات وامان وتطلعات ..

واكتب ذات يوم قصيدة بعنوان : « الجسر والمقهى الهرم » ، وابعث بها الى صدقي .. واحاول أن احمل القصيدة بعض ما كان يعصف في صدرنا وفي صدر دمشق من حب وعطش للحياة ، فلأتوقف قليلا عند « الجسر والمقهى الهرم » وأعرض بعض المقاطع من هذه القصيدة — الذكرى :

سقَتْنا ليلامَسِ .. اخبا الخيامِ !
وسلامٌ .. يا ليلَ الشامِ !
إلهامٌ .. ذابَ بإلهامِ
وكؤوسٌ .. تعبَقُ بالسَّمَرِ
وشبابٌ .. للدنيا ظامي !

. . .

افقٌ .. يتكشّفُ عن افقِ
في روحٍ ظمآنٍ قلِقِ
ويهيبُ الشعرُ : آنِ انطلِقِ
فوقَ الإشفاقِ ، على الحذرِ
فإذا بيَمانيَّ في رَهَقِ !

. . .

عِنْدَ بَيْ لِمُقَيلكَ في الشامِ
« تَفَسُ التنباكِ » .. واحلامي
وشرودٌ .. عَبْرَ الأيامِ
وخواطرُ « تفيير » البَشَرِ
ومُخَطَط إنسانٍ سامي

. . .

للجسرِ ، و « مقهاه الهرِمِ »
طيفٌ في الخاطرِ لم يَرِمِ
صُوَرٌ .. تنثال على قلمي
شعراً .. لو مَرَّ على وَتَرٍ
لتفجرَ نبعٌ من نغمِ

. . .

إنْ عُجْتَ على المقهى فقِفِ
وتجاهَ الساقيةِ انعطِفِ !
كرسيُّ القشِّ على طرَفِ
وخيوطٌ من ضوءِ القمرِ
وسلامُ الزُّهْدِ على التَّرَفِ !

. . .

اجلسْ .. تسبقْكَ « النرجيلةُ »
وابو عدنانَ(١) .. فتى حيلةْ
ولقد تُعْيِيكَ « التشعيلةُ »

(١) أبو عدنان : صاحب المقهى .

وترتق نارك فاصطبر !

فلكل عسير تذليلة !

• • •

ومع النفثات الموّارة

يجلو المتامل افكاره

ويصافح قلب أسراره

فإذا هو في لج الفكر

نغم .. يتلمس اوتاره

• • •

الشارع قربك .. والناس

حس .. تتلوه أحساس

متع للعين .. وإيناس

صور تجلو شبح الضجر

الشارع قربك .. والناس

• • •

حسناء ، ومنديل شف

وفتى بالفاقة ملتف

وخطى تمضي ، وخطى تقفو

وصفاء الافق مدى البصر

ونداء الحب .. ألا تهفو !!

• • •

فرحتان عاشتهما دمشق في تاريخها الحديث ، فرحتان ما اظن انها عاشت مثلهما في تاريخها المديد ، فرحة الجلاء في ١٧ نيسان من عام ١٩٤٦ ، وفرحة اعلان الوحدة بين القطرين العربيين الشقيقين سورية ومصر في عام ١٩٥٨ .

وفي كلتا الفرحتين كانت الشام تجسد احلام العروبة في كل هتاف ، في كل زغرودة ، في كل خلجة يخفق بها قلبها الكبير .

كانت للعرب جميعا من محيطهم الى خليجهم ..

وكان العرب لها .. لا يساورها في هذا شك .. ولا ترى فيه إلا حقيقتها التاريخية ، وجوهرها الذي تنصهر فيه كل الشوائب والأعراض وتزول ..

هل يناقش احد في حقيقته ؟

وهل يشك في جوهره ؟

تلك هي المقولة التي كانت الشام تراها ابداً طارئةً وعارضة .

وكانت ابداً قادرةً على ان تتمثل الجميع .. وتستوعب الجميع .

وتلك ميزة من ميزات المدن العظيمة التي تؤلف نسيجها الحضاري الخاص عبر العصور ، وتتجاوز به العصور ..

في كلتا الفرحتين عشت مع مدينتي العظيمة اياماً لا اجمل ولا احلى..

في كلتا الفرحتين كانت احلامنا العربية تثبّت ريشها القوي في الاجنحة ، وتطير بنا الى المستقبل .. الى الأمل المنشود .. الذي داعب — ومايزال يداعب — خيال كل عربي في السر او في العلن : الوحدة ، الوطن العربي الواحد الذي تزول فيه الحدود والسدود التي لم يكن لهذه الامة يد في صنعها .. لا من قريب ولا من بعيد .

في كلتا الفرحتين كانت لي ، كغيري من الشعراء ، قصائد واغانٍ واهازيج .. انتشرت في مجموعاتي الشعرية ، ولا ارى مجالاً الآن لاستعادتها واستعراضها .

بعض هذه الاحلام الجميلة تكسّرَ ..
وبعضها مايزال اجمل ما في حياتنا ..
تباركَ الحزنُ .. يغفوي جَمرتي ابداً
إذا انتهى بالرماد الياسُ والحَزَنُ
إني أصبرُ على رؤيا تمزّقني
كلُ القرابين في نيرانها امتُحِنوا

• • •

وأعود في عام ١٩٦٧ لأستقر في دمشق ..

عاصمة العطر والضوء والياسمين تحتضن هذه المرة طفلها القديم المشرّد ، ليهدأ فيها مع زوجة واولاد ، يحبونها مثله ، ويجدون فيها الافق الارحب الذي يتنفسون فيه .

في قبو صغير جميل تحف به « جنينة » صغيرة من الخارج والداخل وتعرّش على سوره الخارجي شجرة ياسمين تمد رأسها حتى تكاد تغطي الرصيف ، وتنازعها السور الصغير شجرة ليمون عطرة تنافس الياسمينة ، بما توزع من اريج يستقبل كل هابط إلى قبونا ..

في هذا القبو حللت منذ عام النكسة .. وما ازال .

شجرات النارنج الثلاث التي تحتل حوض التراب من الداخل هي ملتقى العصافير كل صباح .. وليس أشعر ولا اطرب من عصافير دمشق عند الصباح .. اذكر اني اهديت اليها ذات يوم خاطرة شعرية منثورة تقول :

ايتها المخلوقاتُ الصغيرة
التي تحملُ الصباحَ في مناقيرها ..
وتشربُ السُمرةَ والضوءَ شعراً وفرحاً .

ايتها المخلوقاتُ الرائعة !
التي تلتهم اصواتُها شجيراتِ النارنجِ الثلاث
مع اشعة الشمس الاولى
في حديقة فبونا المتواضع
لا ادري ايُّ شاعر حديثٍ قال عنك
في احدى « قصائده » :

« كدتُ احسدُ الطيور على حياتها
لو لم اتذكرْ انها ليست شاعرة ! »
يا « شاربةَ الرحيقِ المُفلفل »
كما وصفك شاعرنا القديم(١)
اينَ يمكنُ ان يتفجرَ الشعر
اذا سكتت هذه « السمفونية » الساحرة
على شجيرات النارنج الثلاث ..
التي غرسناها انا والسمراء
في مطلع الربيع الفائت ..
ونحن نحلم بالمناقير الصغيرة تملؤها كل صباحٍ ؟
نعم ، اين يمكن ان يتفجرَ الشعر والفرَح
ايتها المخلوقاتُ الصغيرةُ المبدعة ؟

. . .

(١) انظر ديوان امرىء القيس : المعلقة ص ٦٢ .

يا « شاربةَ الرحيقِ المفلفل » !
لا تفادري حديقة قبونا المتواضع ..
لا تتركي شجيراتِ النارنج والمدّاد الاخضر الذي
يرصّع بازهاره الجدار !
سنبكر انا وسمرائي ، مع اشعة الشمس الاولى كل يوم ،
لنسمعَ « سمفونية » الصباح ..

...

عاصمة العطر والضوء والياسمين تتسع ..
العمران يمتدُّ .. والاخضرُ يتراجع ..
دمشق ، الزمردة المنداحة شرقا وغربا حتى الافق ،
تسلم ملايين النجوم الخضر من غوطتها التاريخية للاسمنت
والحديد ..

ظاهرةٌ ابتليت بها كل عواصم العالم في العصر الحديث ..
غابة الاسمنت تغزو غابةَ الخضرة ..

ولكن الياسمين مايزال يقاوم .. يصر على أن مدينته الخالدة لابد أن تظل مفتوحة النوافذ ، مفتوحة الصدر للعطر والاريج

حديقة « السبكي » وحديقة « الجاحظ » المخضرمتان ما تزالان تدعوانك لتملأ رئتيك من « صبا بردى » ومن انفاس الغوطة التي تهب من بعيد ..

في حديقة « الجاحظ » الانيقة ، الملومة على نفسها كفراشة لا تريد أن تتعب جناحيها بالطيران ، تعودت انا وزوجتي أن نلتقط انفاس الصباح الاولى من كل يوم بمشوار نطوف فيه من خمس الى عشر مرات أحيانا حول مملكة « الجاحظ » الصغيرة ، قبل ان نعود الى البيت ونبدا عمل النهار ..

ولكي تتنشق احلى وانقى نسيم في الدنيا ، وتحس باعذب متعة تتغلغل في صدرك ، استيقظ مع اشعة الشمس الاولى ، وطف ساعة او بعض الساعة في احدى حدائق دمشق ، او في احد متنزهاتها .. عندئذ ستدرك اي سر من اسرار الطبيعة تخبيء « بنت قاسيون »الخالدة في حناياها واي نعمى حباها بها خالق هذا الكون !

. . .

ايتها الملهمة ! يا اقدم مدينة مازال حية عامرة على وجه الارض ! كما يؤكد تاريخ الحضارة ، وتاريخ العمران ، وتاريخ العبير ..

سأقف قليلا لاعيد على مسمعك نشيداً افتتحت به مسرحيةشعرية لي ، استعرت ركائزها الاولى من تاريخك .

اني احب ان اعود معك قليلا الى الوراء .. الى التاريخ .. اسمحي لي أعد على سمعك هذا الحداء الذي جعلته مدخلا لمسرحية « ابن الايهم ، الازار الجريح » ، وليكن وقفة استراحة خلال سفرك الطويل ، ودندنة عود دمشقي تعودت ان تسكري به المصور . سأنقل اليك النشيد مع مقدمته في مطلع المسرحية :

« قافلة غسانية ، تجتاز بساتين الغوطة ، قادمة من الحجاز ، مثقلة بالبضاعة من شتى الالوان ، يحدوها الحداة باصوات تذوب رخامة ورقة ، وهي تشارف أسوار دمشق . يرتفع الحداء ويتموج بهيجا مرحا، حين تدخل القافلة ابواب المدينة ، كانما يحمل في اعطافه كل ندى الغوطة وانسامها .

في ركن من احد الشوارع يقف رجلان جاوزا الاربعين .. يبدو انهما شاعران .. من اولئك الشعراء الذين يفدون على الملوك . يرقب الرجلان القافلة وهما ينصتان في لذة الى الحداء الرخيم ..

الحداة ينشدون .. وهم يدخلون المدينة التاريخية ، الفارقة بين الخضرة والظلال » :

خَلّفْنا البيدَ العَطْشى
وَدّعْنا الرملَ الأغبرْ
ولَهاةَ الصحراءِ الحرّى
وبساطَ الرمضاءِ الأحمرْ
هاتي .. يا أيكةُ ظِلّيكِ
مُدّي يا شامُ ذراعَيْكِ
ألفوطةُ أقداحٌ ومُدامْ
والجنّةُ عُصفورٌ يا شامْ !
في صدركِ .. عصفورٌ أخضرْ
حُلْمٌ يصحو .. حُلْمٌ يَسكرْ
يا نَهرَ السِّحرِ .. سلامْ !
يا أرضَ العطرِ .. سلامْ !

. . .

الأول : « في ذهولٍ »
أتَسمعُ ؟
الثاني : موجةٌ خضراءُ
من طيبٍ ، ومن نَغَمٍ
الأول : أحِسُّ لهذه النبراتِ
أجنحةً ..
الثاني : ولِلكَلِمِ ..
تَطيرُ .. تطيرُ ..
تنفضُ ريشَها المسحورَ ملءَ دمي

الأول : شبابَ المُلكِ من غَسَّانَ ..
لا أوقِظْتَ من حُلْمي !
كأني بالرحيقِ يُدارُ ،
والأوتارُ من خَدَمي
كأني بالنعيمِ الآنَ
مسفوحاً على قَدَمي
وعَشْرٌ من لِداتِ الحُورِ ،
يا سَكراتيَ ازْدحِمي !
يَطُوِّقْنَ الفتى اليَمَنِيَّ[1] ..
أشرِبْهنَّ في نَهَمٍ
أجُرُّ الذيلَ ، والقُبلاتُ ..
خلفي .. من فمٍ لِفمٍ

الثاني : دَعِ الحُلْمَ الغويَّ الآنَ ..
دَعْنا من نَدَى غَسَّانَ ..
نرميه غداً بالسِّحرِ ..
تمطره شَرُودُ الشعرِ ..
دَعْنا الآنَ ..
واشرَبْ روعةَ النَّغَمِ !
« يُرهِفْنَ السمعَ .. يواصل الحُداةُ النشيدَ .. »
عُدْتَا يا شامُ من السَّفرِ
عُدْتَا بفَرَاشاتِ السَّحَرِ

(١) كان المتكلم الاول حسان بن ثابت الأنصاري ، والثاني الأعشى .

بضفائرَ .. كانت لِلقمرِ
كانت لِصبَايا الجانْ ..
زُرْقٌ كالصحو حِسَانْ ..
خَضْرٌ كرُؤى بُستانْ ..
رَوَّاه كوثرُكِ الأسمَرْ(١)
فسقى الدنيا .. ومضى يسكَرْ
الجنةَ .. عُصفورٌ يسكَرْ
في صدركِ .. عصفورٌ اخضَرْ
يـا شـامُ .. سـلامْ !
يا ارضَ المجد .. سَلامْ !

. . .

ويستقيظ سلام دمشق ، بنت الأزل ، ذات يوم على غارة حاقدة ، غارة صهيونية تصب حممها على الخضرة والنضرة ، والحب والجمال .

كان ذلك في حرب تشرين التي اتيح لنا فيها ان نؤدب المعتدي يوماً او بعض يوم . وان يلقنه ابطالنا الشباب في البر والبحر والجو درساً لا ينسـاه .. حين :

ناداهُمْ البرقْ .. فاجتازوه وانهمروا
عند الشهيد .. تلاقى اللهُ والبَشَرُ
في ساعتَيْنِ .. خَلِقنا كلنا بَشَراً
قبلَ الشهادة .. لا وجهٌ ولا صُوَرْ
في ساعتينِ .. تعالتْ كبرياؤُهما
كيفَ انتهى في عصورِ الغربةِ السَفَرْ

(١) اشارة الى نهر بردى .

دَمُ الشبابِ .. أفيقي يا بيادِرنا
على العطاءِ .. وجُنَّ الـزرعُ والثمَرَ

في تلك الساعات الخاطفة ، المضيئة في عمر التاريخ . انتفضت الشام كبرياءها وعروبتها .. وراحت :

تلقِّنُ المعتدي دَرْساً .. تعلّمه
كيفَ الطريقُ إلى الإنسانِ يَخْتَصرُ
وكيفَ تهْوي ((أساطيرٌ)) .. هياكِلُها
في الحيِّ .. بين يديْ أطفالِنا أكَرُ
وكيفَ يَرْجعُ حَقٌّ .. ظنَّ سارقه
أنَّ الشرائعَ بالسكّينِ تندثِرُ

وراحت حناجر الشعر والفن تهتف لدمشق .. وكنت بين الحناجر التي تغني :

يا شامُ .. منذي بِساطَ الحبِّ .. واحدةٌ
كأسَ العروبةِ .. وليخْضوضرِ السَمرُ
إسقي العطاشَ .. حديثُ المجدِ رائعةٌ
من الملاحمِ .. يُغَنّى دونها السَهَرُ
شبابُنا في متونِ الريحِ أشرِعةٌ
وفي التلالِ دَمٌ بالنصرِ يأتزِرُ
منذُ بِساطَ الهوى .. ما زالَ في دمنا
من ياسمينِكِ كنزٌ للهوى عطِرُ
وقفتِ في عتباتِ الخلدِ شامخةً
بالأنبياءِ تَغَطّى المَرجُ والزَهرُ

يقاتلُ النسْرُ .. ينْسَى غيرَ ملعبهِ
ينْسَى اسمَه .. في السماواتِ اسمُه الظفرُ
يوشوشُ المهرةَ السمراءَ مبتسماً :
في نعلكِ الموتُ ..
ادري كيفَ أنتصرُ

وفي غمرة هذه البطولات ، ينتهز العدو فرصة فيقوم بغارة صهيونية حاقدة على عرائش الضوء والحب والجمال .. على الشام .. وتحت الحمم المتساقطة بالقرب من قبوي .. بالقرب من « نارنجاتنا » الثلاث ..

اذكر اني كتبت قصيدة صغيرة بعنوان : يا ياسمين دمشق ! كان ذلك في يوم ١٩٧٣/١٠/٢٩ .

فهل تاذن لي « بنت قاسيون » ، مدينتي الخالدة ، الباذة العروبة ، ونبضها المتجدد الباقي ، ان أختم حديثي بهذه القصيدة ، والى لقاء يتجدد معها كلما رن وتر ، وغنت قافية ، وانتشق حسام ..

تسقي من الازل السحيق وتسكر
ماذا اقــول ؟ وايَّ خمركِ اعصرُ ؟
يا ياسمينَ دمشقَ ، عطرُكَ أبيضٌ
معطّراً ، بملحمةِ الرسالةِ يهدرُ
يا ياسمينَ دمشقَ ، عطرُكَ أبيضٌ
وتغطرستْ الافعى ، فعطرُكَ احمرُ
وغضبتَ فالوطنُ الكبيرُ عباءةٌ
حطّتْ على بردى ، ونسرٌ اسمرُ
هشّمتَها اسطورةً .. وذرَوتَها
كلٌ بالغزاةِ على العبيرِ تكسّروا

كلُّ القتَزاةِ .. وظلُّ قنديلَ الهوى
أبداً على العطر المدلَّل يَسهَرُ
تمتدُّ يا لونَ العبيرِ جَهنّماً
فوقَ الرمالِ .. جَهنّماً تتَسعرُ
وتقهقهُ الصحراءُ .. تحت نِعالها
سوداءُ من قِصص الجريمة تقبَرُ
يا ياسمينَ دمشقَ .. طوقٌ واحدٌ
وطنُ العروبةِ .. بالأريج مُسوَّرُ
بالنار بالغضب المقدس ، بالرؤى
بالأنبياء .. من التراب تفجّروا
من كلِّ زنبقةٍ أطلَّ مقاتلٌ
من كل سوسنةٍ تحدَّرَ خنجرُ
وُلدوا على بَرديّ مروجٍ غمامة
بالصاعقاتِ ، وبالطفولةِ تزْهرُ
من اينَ ؟ من أعماقِ أعماقِ الثرى
قدرٌ يزيحُ غطاءَه ، ويزمجر

• • •

يا قامةَ الغضَب الذي لا ينحني
ميلادكِ العربيُّ اخضَرُ اخضَر
يا ياسمينُ دمشقَ .. وحدةُ أمةٍ
بيد الثسورِ ، يدِ النسورِ تسَطّرُ

● ● ●

طبيعة الجمال

عزت السيد أحمد

لعل مفهوم الجمال من اشد المفاهيم التصاقا بدخيلة الانسان ، واكثرها قدرة على تحريك مشاعره وانفعالاته ، ذلك ان معايشة الجمال امر ربما لازم الانسان كل دقيقة وومضة من صحوه وشروده واحلامه اليقظية والنومية ، خلاف جل المفاهيم التي لا ينتبه الانسان اليها ما لم تسبق بالمؤثر المناسب لها .

فما هو الجمال ؟ سؤال ملحاح لا ينفك يطرح ذاته باستمرار ، ليس على الفلاسفة وعلماء الجمال وحسب ، وانما على الناس كلهم ، غير ان

- عزت السيد احمد : باحث من سورية ، يهتم بالدراسات الفلسفية والاجتماعية ، ينشر في الدوريات المحلية والعربية . من مؤلفاته « فلسفة الفن والجمال عند ابن خلدون » .

الاجابة قد لا تكون واحدة ، بل وهذا هو الارجح ، ان ان الأمر الطبيعي أن لا يكون هناك اتفاق على اجابة واحدة ، ولاسيما أن **الانسان غير بعيد عن الذاتانية في صلاته مع المدلولات الجمالية عامة ، ومدلولات المفاهيم وجوبية الاحكام** ، على ان ذلك ليس يعني أن الجانب الذاتي هو المثل الوحيد لعلاقة الانسان مع الموضوع الجمالي ، ذلك انا لو اقتصرنا على احد الجانبين ــ الجانب الذي يتصل بالذات ، او الجانب الذي يتصل بالموضوع ــ لوقعنا في اشكالات قد لا نستطيع تجاوزها .

واول هذه الاشكالات هو اختلاف أذواق الناس في تناول الموضوع الواحد ، وبالتالي تباين احكامهم عليه ، **وثانيهما** اتفاقهم في الحكم على الموضوع الواحد ، فلو طلبنا الى مجموعة من الافراد الحكم على موضوع جمالي ما ، فاننا بالكاد نلقى اجابتين تتفقان تمام الاتفاق ، أو ربما بعضه، احيانا ، ولكن ربما اجمع الكل على اتصاف هذا الموضوع بصفة جمالية ما، كالجمال او القبح او الروعة . . . أمران متلازمان تمام التلازم ، لا انفكاك بينهما ، رغم ما يبدو من انهما متناقضان تمام التناقض ، وهذا حق ايضا ، ولكن **لولا هذا التلازم والتناقض بان معا لما كان لدينا حكم جمالي، بل ولما كان هناك علم جمال** .

ان اختلاف اذواق الناس يعني ان لكل امرء مقاييسه وثوابتــه التي ينطلق من خلالها في الحكم على الاشياء ، وان اتفاق الاذواق في اطارها العام يعني شيئين اثنين :

اولهما ان هناك مقاييس شبه ثابتة ، متاصلة في النفس البشرية ، لا يختلف عليها الناس البتة ، وما ينبو عن الاجماع فهو شذوذ، والشذوذ في الاحكام الجمالية خصوصا ، دون سواها من الاحكام الوجودية والوجوبية ، نادر كل الندرة ، ذلك انا لا نستطيع بحال من الاحوال ان ننفي وجود هذا الشذوذ .

ان هذه المقاييس الثابتة تتجاوز الزمان والمكان بكل ما تحمله هذه الكلمة من معنى ، ولو لم ناخذ بهذا الكلام لما وجدنا ما يفسر خلود الكثير من الآثار الفنيــة في مختلف ضروب الفن ، مثــل جلجامش والإليــاذة

والملقات والتماثيل والمعابد والمنحوتات الكثيرة جدا ، والمسرحيات والاشعار الكثيرة ايضا ، واللوحات التي خلفها لنا فنانون كثيرون ... اسماء جد كثيرة ، وآثار اكثر يضيق المجال عن سردها .

وثاني الامرين ان الموضوع بحد ذاته يتمتع بصفات جمالية لازبة ، لا يمكن نكرانها ، فلولا ان هـذا الموضوع او ذاك كان يمتاز حقـا بمزايا وصفات تجعله يوسم بالجمال فعلا لما اتفقت الناس على وسمه بالجمال وربما قادنا هذا الى الحديث عن الاتجاهات الرئيسـية في تفسير وفهم طبيعة الجمال ، فنعود الى السؤال الذي بدانا منه .

ماهو الجمال ؟

اهو مطابقة الواقع للذهن ؟

ام هو مطابقة الذهن للواقع ؟

ام هو التجادل الماثل بين هذين الطرفين ؟

ان طبيعة الموقف تقتضي وبالضرورة ان نتبنى احد الموقفين ، وهذا بدوره يولد موقفا ثالثا ، هو موقف الحياد ، وان لم يكن حيادا ، او لنقل المذهب الذي يقرّ كلّ مذهب فيما ذهب اليه ، محتجا بصحة كليهما معا، ليس لأن (خير الأمور اوسطها) كما يقال ، بل لان هذا الاصح فعلا .

بل والثابت الاكيد ايضا ـ على ضوء معارفنا العلمية الحديثة ـ ان كل الاشياء ـ مواضيع هذا العالم كلها ـ تسير نحو الاعتدال ، اي نحو الاوسط ، وهذا ما كان فعلا بشأن فهم الجمالي ، ولكن ليس بالصيغة الفلسفية الناجزة ، وانما احتاج ذلك الى مدة طويلة حتى تبلورت هذه الصورة بصيغتها المعروفة الآن ، وان كنا لا نشك ان هذا الفهم لطبيعة الجمالي متاصل في النفس البشرية ، على الا يفهم ان ذلك يكون بصيغة غريزية ، وان كان لنا ان نسميها غريزة من الدرجة الثانية لما قصرنا في ذلـك .

اعني ان الانسان قد ولد مزودا بغرائز واستعدادات وطبائع وميول ... وبعضها قد لا يكشف عنها مبكرا ، دون ان يعني ذلك عدم وجودها،

اي ربما لن تستطيع علومنا وابحاثنا ان تطلعنا على ما كانت عليه حياة الانسان الاول ، وما اشتملت عليه من عواطف وميول واهواء وافكار ، ولكن هذا لا يعني البتة ان مما اشتملت عليه هو التصورات المنظرة لاحقا عند بعض الفلاسفة والمفكرين .

ان تبني الاتجاه الموضوعي او الاتجاه الذاتي في فهم طبيعة الجمالي لم يكن البتة ليلغي الطرف الآخر ، وان كان ظاهر القول عند جل من تبنوا اياً من الاتجاهين ، يكاد يشير الى ما هو خلاف ذلك، والحقيقة التي تكمن وراء ذلك هي ان هذا التبني لهذا الاتجاه او ذاك ، انما كان يعطي الاولوية الكبرى للجانب المتبنى ، ويلعب الدور الاكبر في توجيه ذلك هوية المذهب الفلسفي ، والعقائدية ــ (Idealoge) ــ الكامنة وراءه .

ولكن ماذا لو كان كلا الاتجاهين السابقين والموقف الذي يتوسطهما يمتلك طواعية عقائدية تكاد تكون مطلقة ؟ اعني ان كلا من الاتجاهات الثلاثة في فهم طبيعة الجمالي ، في مكنته الانسجام الكامل مع أي مذهب فلسفي مهما كانت المبادىء الموجهة والمحركة له ؟

واكبر دليل على ذلك **ان هذه الاتجاهات الثلاثة قد سارت في ركب ضروب الاتجاهات الفلسفية كلها . باسطة تربتها الخصبة للجميع على السواء ،** ولم يكن اصحاب المذاهب ــ باعتقادي ــ غفلا عن هذه المطاوعة والمرونة في اتجاه الفهم الجمالي .

يرى اصحاب الاتجاه الموضوعي ان الجمال صفات عينية ماثلة في الموضوع المدرك ، مستقلة عن العقل او الذات التي تدركها ، فماذا يعني ذلك ؟ .

هذه مقولة مثالية بكل ما تحمل هذه الكلمة من معنى ، ولكن هذا لا ينفي امكانية حملها على بنية مادية واستفادها حتى آخر رمق ، وفق المذاهب المادية المعروفة كلها ، وانواع توجهاتها ، مع افتراض صحة موافقها ، لانها لاتزال رغم ذلك عاجزة عن أن تثبت جدارتها .

ظهر الاتجاه الموضوعي في فهم طبيعة الجمال بصيغته الفلسفية اول ما ظهر لدى الفلاسفة الفيثاغوريين الذين خلصوا الى فلسفة رياضية

صوفية ، من اهم مناحيها انها « ربطت التأمل الفلسفي بالتذوق الفني للموسيقى ... وانتهى (فيثاغورث ــ ٤٧٥ ق.م) من تحليله الموسيقي الى وضع تفسير عددي لانغامها ، وفسر التوافق الموسيقي بأنه يرجع الى وجود وسط رياضي بين نوعين من النغم »(١) ولما كان الفيثاغوريون فلاسفة رياضيين فقد بهرتهم تلك القوانين الثابتة ، وهذا النظام والانسجام والتناغم الرائع في العالم .

« لقد وجهوا الانتباه الى التناسب والنظام والتناغم باعتبارها النغمات السائدة في الكون ، وعندما نتأمل في افكار التناسب والنظام والتناغم سوف نتبين أنها مرتبطة تماما بالعدد ، فالتناسب مثلا يجب التعبير عنه بعلاقة رقم من الارقام برقم اخر ، وبالمثل يقاس النظام بالأرقام(٢) ليخلصوا من ذلك الى ان الجمال إن هو الا ذلك الانسجام والتناسب الذي يتجلى في البنية الصورية لموضوعات العالم ، ذلك ان هذه الموضوعات ما هي الا تجليات للخالق ، وأن الله قد صاغها وفق استحقاقها من التناسب والانسجام .

وقد أعلن (جوتفريد ليبنتز ــ ١٧١٦ م) ذلك صراحة ، فالله وهو العليم ، يدرك تماما انسب المقاييس واسماها ، وافضل النسب وارقاها وانطلاقا من ذلك خلق العالم وصاغه على اكمل صورة ممكنة « افضل العوالم الممكنة »(٣) .

وقد انسحبت هذه الفكرة حتى يومنا هذا ، مرورا بالعصور الوسطى ، حيث هيمن هذا الاتجاه في فهم الجمالي هيمنة مطلقة ، يقف وراء ذلك السلطة الكنسية التي كانت شديدة الحزم والبأس في

(١) د. اميرة حلمي مطر ــ فلسفة الجمال ــ دار الثقافة للنشر والتوزيع ــ القاهرة ــ ١٩٨٤ ــ ص ١٨ .

(٢) وولتر سيتس ــ تاريخ الفلسفة اليونانية ــ ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد ــ دار الثقافة للنشر والتوزيع ــ القاهرة ــ ١٩٨٤ ــ ص ٣٩ .

(٣) انظر ذلك في : تاريخ الفلسفة الحديثة ، تاليف يوسف كرم ــ دار القلم ــ بيروت د.ت ــ الفصل المعقود لفلسفة ليبنتز .

تعاليمها وأوامرها حتى أبحاث الناس فيما بعد الى معاداتها والنفور منها ، ومن ثم الى كسر طوق السلطة الدينية ، وازدراء الدين وكل ما اتصل بـه .

ولكن ، ولطالما كان الامر كذلك ، فما الذي يفسر اذن نسبية التذوق الجمالي مع اختلاف الزمان والمكان او توافقهما معا ؟

انطلاقا من الفكرة ذاتها ، وليس بالاستناد اليهـا ، كانت الولادة الفلسفية للاتجاه الذاتي في فهم الجمال ، وكان ذلك على أيدي **المغالطين ــ السفسطائيين ــ** الذين اتخذوا الحس اساسا في المعرفة ، حتى مال معظمهم الى التوحيد بين المعرفة والادراك الحسي ، وانطلاقا من ذلك فقد **ارجعوا طبيعة الجمال ــ** شأنه شأن غيره مـن القيم **ــ الى انه ظاهرة انسانية محضة** ، يفهمها كل انسان وفقا لظروفه الزمانية والمكانية التي **ربما لم ولن يتفق فيها اثنان** ، ويؤكد ذلك المقولة الشهيرة التي اطلقهـا **(بروتاغوراس ــ ٤١٠ ق.م)** : « الانسـان مقياس الاشياء جميعا ، هو مقياس وجود ما يوجد منها ، ومقياس لا وجود ما لا يوجد »(٤) .

ويتفق معه ــ من حيث النتيجة ــ تمام الاتفاق قطب المغالطة الثاني الشهير **(جورجياس ــ ٣٧٥ ق.م)** الذي ذهب الى انه لا يوجد حقيقة ابدا ، وإن وجدت فالانسـان قاصر عن ادراكها ، وإن افترضنا ان انسانا ما استطاع أن يدركها فانه عاجز عن ايصالها للغير(٥) .

يبدو ان المقولتين على اتم التناقض ، وهذا صحيح فعلا ، ولكنهما تتفقان تماما من حيث النتيجة التي ترد كل الحقـائق الى تقبل وفهم الانسان الفرد لا الماهية لها . وبالتالي فالجمـال ليس صفة ثابتة او مطلقة ، بل هو معنى عقلي يفهمه كل انسـان وفق مقاييسـه وثوابته التي فطر عليها او اكتسـبها من خلال بيئته .

وفي نهاية القرن التاسع عشر اطل الروائي الروسي الشهير **(ليون**

(٤) يوسف كرم ــ تاريخ الفلسفة اليونانية ــ دار القلم ــ بيروت ــ د.ت ــ ص ٤٦ .
(٥) م.س ــ ص ٤٨ .

تولستوي — ١٩١٠ م) على عالم الفن والجمال بكتاب على قدر من الاهمية، هو : « **ما هو الفن ؟ —** What is Art »(١) عرض فيه لطبيعة الجمالي وحمل بشدة على اصحاب الاتجاه الموضوعي ، **ويرى ان قيمة الجميل انما تقوم اولا وآخرا على مدى تأثيرها في الجمهور المتلقي ، فيعول على الذات وانفعالاتها دور التقويم الجمالي، ومنح الموضوع الصفة الجمالية، ولا عجب** ان يعتبر (**تولستوي**) — وهو المتطرف في نزعته الذاتية — ان النجاح في نقل الشعور والعواطف التي تختلج في اعماق النفس الى الآخرين انما هو الفن الاصيل . وقد اوقف اصالة الفن وعظمته على مدى قدرته في اثارة انفعالات الآخرين وتحريك وجداناتهم وعواطفهم ، ويضرب لنا في ذلك مثلا اغاني الفلاحين الروس التي اثارت انفعالات آلاف مؤلفة من الناس ، ولو نحن احصيناهم لكانوا اكثر بكثير ممن اثارتهم مسرحية (**شكسبير — ١٦١٦ م**) « **الملك لير** » او سواهـا .... ومن ذلك يرى ان الجمـال الاسمى ، او الفن الارقى هو الذي يحظى باكبر عدد من المعجبين .

ولكن وكما اشرنا فان ايا من الطرفين غير قادر وحده على تفسير الجمال فيما لو اغفل الطرف الآخر ، وليس بدعا من الخيال ان يقال ان التجادل المائل بين الطرفين هو الوحيد القادر على تفسير طبيعة الجمال بصورته الحقيقية ، ذلك ان كلا من الموضوعية والذاتية انما اضمرت في ذاتها بذرة الطرف الآخر ، ولكن العقائدية الموجهة تأبى الا ان تترك بصماتها القوية دائما على آثارها ، فتقود الأمور الى نهاياتها الحدية القصوى ، كل ذلك لتوكيد ذاتها ، حتى لتبدو وكأنها اغفلت ما سواها من الاتجاهات .

ان الكثيرين ممن تبنوا احد هذين الاتجاهين لم يجدوا بدا من الاعتراف بدور الطرف المقابل ، ان بالتلميح والتلويح ، او بالافصاح والتصريح ، والتدليل على ذلك سنبحث في نموذجين كل منهما يمثل اتجاها .

اما الاتجاه الموضوعي فيمثله (**افلاطون — ٤٣٨ ق.م**) الذي يعتبره النقـاد والمؤرخـون اكبر ممثل ومنظر للاتجـاه الموضوعي ، ولا غرو

---

(١) انظر ذلك في : C. E. M. Joad Guide to philosophy - 1944. Ch. V (Ethical philosophy) P. 335.

في ذلك لطالما قرانا عباراته الواضحة الصريحة التي تؤكد نزعته الموضوعية وبكل قوة ، فها هو يقول مثلا : « انني اتحدث عن الخطوط المستقيمة والمنحنية ، والسطوح ، والمجسمات الناشئة عنها ، **وهذه الأشكال** ليست جميلة جمالا نسبيا كغيرها من الاشياء ، بل هي **جميلة جمالا ازليا على الاطلاق** »(٧) وغير ذلك من التلميحات والتصريحات كقوله : « **إن العالم آية فنية ، غاية في الجمال** ، ولا يمكن ان يكون النظام البادي فيما بين الاشياء بالاجمال ، وفيما بين اجزاء كل منها بالتفصيل ، نتيجة علل اتفاقية ولكنه **صنع عقل كامل توخى الخير ، ورتب كل شيء عن قصد** »(٨) .

والحقيقة ان النقاد والمؤرخين عندما حكموا على (**افلاطون**) **بانه** ذو منزع موضوعي ــ اي يقول بثبات الموضوعات ــ انما انطلقوا من نظريتيه في الوجود والمعرفة ، وفيلسوفنا نفسه يرى ذلك ويقره ، ولكن هذا الحكم غير صحيح من الناحية الجمالية ــ بغض النظر عن الاعتبارات الأخرى ــ ذلك انه سيان وعى ذلك أم لم يعه ، لم يستطع إلا ان يقر بوجود دور للذات في عملية التقويم الجمالي ، فالموضوعات كلها رغم اتصافها بالثبات الازلي المطلق ، فانها من الناحية الجمالية تتمتع بنوع من النسبية ، وهو وإن اقر ذلك بصورة شبه واعية ومباشرة ، فانه في اكثر من موضع لم يقل ذلك بصورة مباشرة ، ولكن سياق الكلام يدل على ادراكه لهذه الحقيقة ، فهو عندما طرد الشعراء من جمهوريته كمايقول :

« وإذا حل بدولتنا انسان بارع في الظهور بكل الصور ، ومحاكاة كل شيء ، وأراد عرض قصائده على الجمهور ، فاننا سنكرمه تكريم قديس بارع ، ولكننا سنخبره أن ليس لمثله مكان في دولتنا ، وسنقصيه الى دولة اخرى ، بعد أن نسكب العطر على رأسه »(٩) .

(٧) محاورة فيلابوس ــ ص ٥١ .

(٨) تيماوس ــ ص ٢٨ (٢٠) ــ ٢٩ (١) ــ انظر ذلك في تاريخ الفلسفة اليونانية ــ يوسف كرم ــ م.س ــ ص ٨١ .

(٩) افلاطون ــ الجمهورية ــ ترجمة حنا خباز ــ دار القلم ــ بيروت ــ ط٢ ــ ١٩٨٠ ــ ص ٩٠ .

يبدو من ذلك أنه كان يدرك تماما ما يتركه الاثر الفني في نفس الانسان من آثار ، سلبية أو ايجابية ، بما يثيره من انفعالات تنعكس على مسار حياته سيان كان ذلك بشكل كلي أو جزئي ، ويؤكد ذلك في محاورة « ايون » قائلا على لسان (ايون) : « **عندما انشد شعرا مؤثرا تمتلىء عيناي بالدموع ، وعندما انشد شعرا مخيفا يقف شعر راسي من الخوف ويخفق قلبي**»(١٠) .

فالشعر ليس كله سواء ، سواء ما اتصل بالشاعر من حيث ابداعه ، أو بالجمهور من حيث تلقيه ، ولذلك هاجم الشعر التمثيلي لما له من خطر وآثار سلبية، واستثنى الشعر الغنائي والملحمي والتعليمي من هجومه(١١) فالشاعر الحقيقي ، الشاعر الملهم من ربات الشعر والآلهة هو الذي يحاكي الحقيقة المثالية ، فيكون أشد اقترابا ، وأوثق اتصالا بعالم المثل ، ذلك أن فنه لا يأتي عن تطبيق القواعد والمهارات التي تستخدم في محاكاة المحسوس ، فتكون وهما وخداعا(١٢) ليحيلنا من خلال ذلك الى جدلية الحسي والمجرد ، فيرى ضرورة ارتباط المحاكاة الصحيحة وتعلقها بحقيقة مثالية ، وليس بصورة حسية ، لان الصورة الحسية ما هي اصلا إلا صورة مشوهة عن الحقيقة المثالية ، فاذا ارتبطت المحاكاة بالحقيقة المثالية كانت معبرة عن الاصل ، وهذه المحاكاة لا يستطيعها إلا الفنان المتصل بربات الشعر والفن والالهام ، وبذلك يكون الفن بعيدا عن الخداع والتضليل والايهام .

اما في الاتجاه الذاتي فسنتحدث بشكل وجيز عن **الدكتور (ريتشارد)** الذي قدم كتابين هامين هما : « **اسس علم الجمال** » و « **قواعد النقد**

(١٠) من محاورة ايون ٣٩٢ ــ ص ٣٧ ــ وانظر ذلك في : فلسفة الجمال ــ تاليف د. اميرة حلمي مطر ــ م.س ــ ص ٤٢ .

(١١) جمهورية افلاطون ــ م.س ــ ص ٨٤ وما بعدها .

(١٢) Platon - ion - oeuvres complètes - 6 ed
Paris : les Belles lettres, 1978
533 - 534, P. 34, 35, 36.

الادبي » أعلن من خلالهما انتماءه للنزعة الذاتية ، وحاول الدفاع عنها في تضاعيف كتابيه هذين ، ولكن نزوعه الذاتي هذا لم يكن نزوعا متطرفا ، ليقدم لنا ما يمكن ان نسميه النزعة الذاتية المعتدلة .

والحقيقة ان **الدكتور (ريتشارد)** لم يستطع فيما ذهب اليه إلا الاقرار ايضا بدور الموضوع في عملية الادراك والتقويم الجماليين « فأعلن ان قيمة الجميل ما هي إلا اسقاط لمشاعرنا وعواطفنا على المواضيع الجمالية المتلقاة »(١٣) .

وهو رغم اقراره بجمالية الموضوعات إلا انه استند الى الجانب الذاتي في اعطاء هذه الموضوعات صفاتها الجمالية عن طريق اسقاط المشاعر والعواطف عليها ، معطيا الذات ابعاداً أخرى في عملية التقويم ، والذي يبرر ذلك توجهاته النفسية التي اسهمت في بلورة نتائجه .

هذان النموذجان (افلاطون و د. ريتشارد) باتجاهيهما المتباينين ، موضوعية الاول وذاتية الثاني ، **يقودانا الى مسالة جوهرية على غاية من الأهمية ، كنا قد اشرنا اليها ، وهي العلاقة المائلة بين الاتجاهين ، واستحالة اغفالها بصورة مطلقة** ، وهي رغم الاتجاه نحو اغفالها ، تظل قائمة ، تجلوها تعابير الفيلسوف صاحب الاتجاه بصورة او بأخرى .

ولعل اول فيلسوف استطاع ان يدرك هذه الحقيقة ويقدمها بصيغتها الفلسفية هو الفيلسوف الجمالي العربي (ابو حيان التوحيدي ــ ٤١٤ هـ / ١٠٢٣ م)(١٤) الذي أدرك ان طبيعة الجمال تمثل في العلاقة القائمة بين الموضوع المدرك والذات المدركة ، ووقف على هذه الحقيقة وقوف متبصر خبير .

وأول من تبعه في هذا الفهم المتعمق لجدلية العلاقة بين المتلقي والاثر الفني أو الجمالي هو العلامة العربي الفذ (عبد الرحمن بن خلدون ــ

(١٣) C. E. M. Joad, Guide to philosophy, P. 339-344.

(١٤) انظر دراستنا « التوحيدي مؤسسا لعلم الجمال العربي » المنشورة في مجلة المعرفة ــ العدد ٣٢٤ .

٧٣٢ ــ ٨٠٨ هـ/١٣٣٢ ــ ١٤٠٦ م) وفي ذلك يقول : « ولنبين لـك السبب في اللذة الناشئة عن الغناء ، وذلك أن اللذة كما تقرر في موضعه هي ادراك الملائم والمحسوس ، انما تدرك منه كيفية ، فاذا كانت مناسبة للمدرك وملائمة كانت ملذوذة ، واذا كانت منافية له منافرة كانـت مؤلمـة »(١) .

ان وقوف (التوحيدي) و (ابن خلدون) على هـذه الحقيقـة بصيغتها الناجزة هذه والتي تأخذ بعين الاعتبار اختلاف اذواق الناس لاسباب شتى ، ودور ذلك في الاحكام الجماليـة وتباينها ، حتى عـلى الاثر الجمالي الواحد ، يكونان قد فرضا نفسيهما رائدين فعليين للنظرية الجدلية في تحديد طبيعة الجمالي ، والتي يدعي جـل المفكرين ــ ان لم يكونوا كلهم ــ أنها لم تنشأ الا مع مطالع القرن التاسع عشر على يدي المفكر الروسي (تشر نشفسكي ــ ١٨٢٨ م) او ربما في أواخر القـرن الثامن عشر كارهاصات على يدي (ديدرو ــ ١٧١٣ ــ ١٧٨٤ م) و(هردر ــ ١٧٤٤ ــ ١٨٠٣) و (شلر ــ ١٧٥٩ ــ ١٨٠٥ م) .

اذن : ان طبيعة الجمال تتحدد بالعلاقة الماثلة بين الذات المتلقية بما تشتمل عليه من ركائز بنيوية ، كالغرائز والعواطف والميول والاهواء . . . وكل ما يمكن أن يندرج تحت إطار الفاعلية الفردية والاجتماعية ، مـع اخذ السياق التاريخي . والتطورات التاريخية بعين الاعتبار . هـذا من جهة ، والموضوع المدرك من جهة ثانية ، بما يمتاز به من مزاياوصفات تجعله يوسم بالجمال ، **كالتناسب والاتساق والجاذبية والتكامل والقدرة على اثارة العواطف والمشاعر في الذات المتلقية .**

وعلى ضوء ذلك يمكننا تحديد ماهية الجمال ، ويجب الا يفوتنا ان نشير الى ان هذه العلاقة ليست علاقة رياضية بمجرد تطبيقها عـلى الذات والموضوع تنتج لنا تحديدا دقيقاً للجمال ــ ولا يفهم ايضا ان هذه

(١٥) ابن خلدون ــ المقدمة ــ مطبعة السعادة ــ مصر ــ د.ت ــ ص ب ٥ ــ ف ٣٢ ــ ص ٤٢٤ .

العلاقة هي علاقة تجادل بين بنيتين ، وكل بنية تشتمل على جملة من العلائق والركائز والاتجاهات المتباينة والمتشابكة بصورة مختلفة .

تتخذ البنية الذاتية عند كل انسان طابعا متميزاً ، غير متمايز ، تجعل الانسان يشعر بفرديته واستقلاليته مهما كان متأثرا بغيره مقلدا له متقيدا بخطاه ، وتتم في هذه البنية جملة من المحاكمات اللامنتهية ، والتي قد تختلف بين اللحظة وتاليتها ، حتى لا نكاد نجد حكما واحدا يتطابق مع حكم آخر لنفس الشخص على ذات الموضوع اذا استطعنا الوصول الى الحالة الشعورية واللاشعورية التي يعيشها الانسان بخطة التقويم ، فالحياة النفسية سيالة متدفقة ، تشبه اكثر ما تشبه تيار الزمن المتدفق ، الذي ليس فيه آن يماثل آنا ، على ان الحياة النفسية لكل امرىء هي بنية متماسكة تظل مع الزمن محافظة على هويتها وذاتها الا اذا اعترضها عارض حرفها عن مسارها السوي ، أي أن هناك جوهرا لا يعتريه تغير البتة ، وهو الذي يحافظ على الشيء حتى يبقى هو هو ، على ان الصورة التي يتمظهر فيها هذا الجوهر ربما اتخذت اشكالا متعددة ، متباينة بصيغتها الجزئية ، متماثلة في اطارها العام ، كالمثلث على سبيل المثال ، فجوهره واحد ، ولكن صوره عديدة من حيث الشكل والابعاد .

وكذلك الحكم الجمالي ، فهو عند كل انسان يتخذ صورة شبه ثابتة ، تحددها العقائدية التي تكونها التربية والمؤثرات البيئية المختلفة ، لتدور احكامه الجمالية كلها في فلكها ، وهذه الصورة تختلف من انسان الى آخر ، ونستطيع أن نجزم من غير تردد ان هذه الاحكام الجمالية كالبصمات ، لما لها من اتصال وثيق بالبنية النفسية للانسان ، ونستطيع في حصيلة الموقف أن نجملها ضمن زمر اساسية لارتباط ذلك بالعقائد الموجهة والمهيمنة ، ثم تنشعب كل زمرة الى فئات ، ثم لتنحل الفئة الى اصغر فاصغر .

اما فيما يتصل ببنية الموضوع ، فلا نشك البتة ان مواضيع العالم قاطبة تتمتع بالثبات ، كليا او جزئيا ، فمن حيث البنية الجوهرية فهي ثابتة ولاشك ، ذلك انها انما تمثل الدال في حقيقة الامر . وباختلاف الدال وتغيره يختلف المدلول ويتغير وبالتالي فلا نستطيع الا ان نقر بثبات الجوهر ، أو ما سميناه دالا .

أما فيما يتعلق بالبنية الشكلية فهي اميل الى التغير ، دائبة على ذلك، على الا تخرج عن اطارها العام ، لان ذلك مرتبط بالبنية الجوهرية ، وهذه البنية هي الاشد تأثيرا في البنية الشكلية ، فيما العكس غير صحيح .

وهكذا نجد ان القيمة الجمالية تتحدد على ضوء العلاقة بين الذات والموضوع ، وهذا يعني بالاستناد الى ما اسلفنا ان هناك احكاما لامنتهية تفرزها هذه العلاقة ، وهذا يقتضي بالضرورة وجود قائمة لغوية متكافئة، لديها القدرة على استيعاب هذه الاحكام ، وهذا ما هو غائب واقعيا ، ولذلك كانت الاحكام القيمية التي افرزتها اللغة على اتساعها بمثابة قيد ــ وهي ليست كذلك ــ على ما يختلج في أعماق الانسان من مشاعر وعواطف ، لانها تلزم الانسان غالبا أن يستخدم لفظا لا يأتي بكامل المعنى المطلوب ، ولكن غياب اللفظ المناسب يلزمه على ذلك .

والانسان لا ينتبه الى ذلك الا عندما يجد نفسه في مازق لغوي ينزلق فيه رغم ارادته ، لانه لا يجد الى غير ذلك سبيلا .

وحتى لا ننزلق في بحر علم الدلالة نوجز فنقول : ان الحياة النفسية، هذا السيل المتدفق ، بشقيه الشعوري واللاشعوري ، انما هو عالم تجريدي محض ، واللغة هي الاداة او الوسيلة التي تحاول استيعاب هذه الحياة المجردة لان التجريد عالم لا منته ، لا حدود له ، يكتنفه الغموض احيانا ، ومنتهى الدقة احيانا اخرى ، فان اللغة وهي المرتبطة ارتباطا

وثيقا بالحسي ، ستبقى عاجزة عن استيعاب هذه الحياة المجردة ، وان اقتضت منطقية العلاقة ان يكون هناك تكافؤ بين طرفيها ، اي ضرورة ان تستوعب اللغة ما وجدت لاجله .

وما ينطوي عليه عالم التجريد مسألة على اوثق الصلات بمبحثنا هذا تلك المسألة هي مسألة المثل الاعلى، الذي يحتل الركن الاساسي والجوهري من الذات ـ الفردية والجمعية ـ ويقودها في مساراتها ، ويتحكم بتوجهاتها ، لانه في حقيقة الامر المحصلة النهائية لمختلف التأثيرات التي تترك بصماتها في الذات .

ان المثل الاعلى تصور نظري محض ، ونحن نتعامل معه على هذا الاساس ، دون ان ندري ذلك او نعيه ، ذلك ان نسعى مساعينا مدفوعين بتأثير هذه المثل العليا التي نتطلع ونصبو اليها ، ولكن سرعان ما تغزو الحيرة عقولنا اذا نحن حاولنا صياغة هذه المثل في قوالب لغوية ، اننا نجدها دائما اسمى من ان تحدها كلمات ، او تحتويها عبارات ، ليس لشيء الا لان الأمل لا أفق له ، والمثل الأعلى هو أفق هذا الأمل ، ولكنه افق غير مرئي ولا محدود ، بل ليس يرغب الانسان في تحديده .

● ● ●

الدراسات والبحوث

رؤية التاريخ
والنقد التاريخي عند ابن خلدون

عبد القادر الفياض

عندما تحاول ان تدخل احد ابواب العلم عند ابن خلدون تجد نفسك امام عقل كبير واسع متعدد المواهب ... إنه ذو فكر دائم الحركة والابداع يقودك الى حيث يريد ، يجادلك ويطرح افكاره ويدافع عن وجهة نظره ويقدم البرهان تلو البرهان ، والحجة تلو الحجة حتى يحصل الاقناع ، فهو ابن عصره في تسجيله للتاريخ ، وابن عصرنا في رؤيته ونقده للتاريخ رغم أن ما يفصل بيننا من الزمن ستة قرون ...؟

ـ عبد القادر الفياض : باحث من القطر العربي السوري ، يهتم بالدراسات الادبية والاجتماعية وشؤون التراث .

لقد افرد ابن خلدون في مقدمته ما يسميه بباب علم التاريخ ، ونرى انه لا يالو جهداً بأن يضع القواعد والاسس العلمية لكتابة التاريخ ويعتبره احد الفنون الجديرة بالاهتمام والعناية ، ولقد اهتم ابن خلدون في هذا الباب بأمور ثلاثة هي :

آ ــ تعريف التاريخ بأنه فن عزيز المذهب جم الفوائد شريف الغاية ... !

ب ــ توضيح القواعد الاساسية لكتابة التاريخ .

جـ ــ نقده للمؤرخين الذين سبقوه لعدم توخيهم الدقة فيما كتبوه أو نقلوه .

ليست كتابة التاريخ عند ابن خلدون لمجرد أنه من الفنون الهامة في حياة البشرية أو للاطلاع على الماضين من الامم في سير ملوكهم ودولهم وسياستهم ، بل لتوخي الفائدة ايضا والاقتداء لمن يرومه في احوال الدين والدنيا ، والعبرة لمن اعتبر من الذين قضوا قبله ... !

ويقول ابن خلدون « ... فان فن التاريخ من الفنون التي تتداولها الامم والأجيال وتشد اليه الركائب والرحال وتسمو الى معرفته السوقة والاغفال وتتنافس فيه الملوك والاقيال(٢) ويتساوى في فهمه العلماء والجهال إذ هو في ظاهره لا يزيد على إخبار عن الايام والدول والسوابق من القرون الاول؛ تنمو فيها الاقوال وتضرب فيها الامثال وتطرف بها الاندية اذا غصها الاحتفال ، وتؤدي الينا شان الخليقة كيف تقلبت بها الاحوال واتسع للدول فيها النطاق والمجال وعمروا الارض حتى نادى بهم الارتحال وحان منهم الزوال ... » .

لقد أعطى ابن خلدون صورة واضحة لاهمية التاريخ ، يجب ان تشد اليه الركائب والرحال ، وتسمو الى معرفته وحب الاطلاع عليه السوقة والاغفال ، ويتنافس على كتابة التاريخ وتسجيله الملوك والاقيال لتخليد ذكرهم ودولهم والاطلاع على الذين سبقوهم من أمثالهم ، ويفهم التاريخ اي حوادثه التي وقعت كل من العلماء والجهلة من بني البشر .كذلك يحبون قصص التاريخ ويلمون بها وان لم يتمكنوا من تحليل الامور

وخلفياتها ومسببات وقوعها ... لقد حدد ابن خلدون كافة طبقات المجتمع التي تهتم بالتاريخ من القمة حتى القاعدة ، ثم يأتي ابن خلدون على ذكر ما يحتويه التاريخ « وفي باطنه نظر وتحقيق وتعليل للكائنات ومبادئها دقيق وعلم بكيفيات الوقائع واسبابها عميق فهو لذلك اصل في الحكمة عريق وجدير بأن يعد في علومها وخليق » .

ولقد اوضح ابن خلدون ان للتاريخ ظاهراً وباطناً ... اذ هو في ظاهره لا يزيد على اخبار عن الايام والدول التي عفا عليها الزمن منذ قرون طويلة مضت ، وآثارهم تدل عليهم ، كيف كانوا يعيشون والى اي مدى وصلوا من التحضر والتقدم العلمي والثقافي ، ولماذا انتهوا وكيف كان زوالهم ... وفي باطن التاريخ اسرار كثيرة وعلى الباحث أن يدركها من نظر فيه دقيق وبحث متواصل وتحقيق ، وتعليل للكائنات ، وعلم بكيفيات الوقائع وأسبابها ... فالتحليل والتركيب في أمور معقدة اضحت دراسة تحتاج الى طول أناة وصبر لفك رموز ، وقد تنير الطريق والكشف عن أمم خلت وكانت لها حضارة كالانباط مثلا ، وكالصفويين ، ومكتشفات ايبلا ، ورأس شمرا ، وتدمر ... والامثلة كثيرة ... .

وبعد أن قدم ابن خلدون تعريفاً للتاريخ يقدم لنا نفسه كيف كتب هو التاريخ وبذلك يجعل نفسه قدوة في تدوين هذا العلم يعتبره احد الفنون الهامة في حياة البشرية .. وابن خلدون معروف بثقافته الاسلامية الواسعة وسعة اطلاعه واستيعابه لعلوم عصره فطرق كل ابواب العلم .. وافاد من رحلاته التي قام بها شرقاً وغرباً ، ومجالسته العلماء اينما حل ورحل ... فالف كتابه المشهور « العبر وديوان المبتدأ او الخبر في ايام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الاكبر » واكثر ما اشتهر من كتابه « مقدمة ابن خلدون » وانظر ماذا يقول حول كتابته التاريخ « ولما طالعت كتب القوم وسبرت غور الامس واليوم نبهت عين القريحة عن سنة الغفلة والنوم وسمت التصنيف من نفسي وانا المفلس احسن السوم(٥) ، فانشأت في التاريخ كتاباً رفعت به عن احوال الناشئة من الاجيال حجابا وفصلته في الاخبار والاعتبار باباً باباً وابديت فيه الأولية الدول والعمران عللا وأسباباً وبنيته على اخبار الامم الذين عمروا

المغرب في هذه الاعصار وملأوا اكتاف النواحي منه والامصار ، وما كان لهم من الدول الطوال والقصار ومن سلف من الملوك والانصار وهم العرب والبربر اذ هما الجيلان اللذان عرف بالمغرب مأواهما وطال فيه على الاحقاب مثواهما حتى لا يكاد يتصور فيه ما عداهما ، ولا يعرف اهله من اجيال الآدميين سواهما »(٦) ثم يتوقف ابن خلدون ليفهم الناس الذين سيطلعون على كتابه بانه بذل به كل جهده وهذبه احسن تهذيب وقربه لهم حتى يتمكن من فهمه جميع من اراد العودة اليه من علماء وخاصة ورتبه وبوبه ليسهل تناوله والافادة منه بكل يسر .. ! اذ يقول « فهذبت مناحيه تهذيباً وقربته لافهام العلماء والخاصة تقريباً وسلكت في ترتيبه وتبويبه مسلكاً غريباً واخترعته من بين المناحي مذهباً عجيباً وطريقة مبتدعة واسلوباً »(٧) ثم يشير ابن خلدون الى بعض الشروحات التي يتضمنها الكتاب فيقول : « وشرحت فيه من أحوال العمران والتمدن وما يعرض في الاجتماع الانساني من العوارض الذاتية ما يمتعك بعلل الكوائن واسبابها ويعرفك كيف دخل اهل الدول من ابوابها حتى تنتزع من التقليد يدك وتقف على احوال ما قبلك من الايام والاجيال وما بعدك »(٨) : لقد ضمن ابن خلدون كتابه كل العلوم التي احاط بها في عصره لم يقف عند الحوادث الهامة في حياة الامم بل نظر في الاجتماع الانساني والحياة المعاشية أي الوضع الاقتصادي للمجتمعات وعلل الكوائن واسبابها والعمران والتمدن أي ما توصلوا اليه من حضارة ومدنية . وانه يرى نفسه بتقديم كل جديد بعيد عن التقليد ، فهو مبدع ويتجلى ابداعه في لغته الرصينة وترتيبه العلمي الواضح ودفاعه عن قناعاته ونقده اللاذع لكل من لا يحاول الاستقامة والاخلاص في كتابته للتاريخ خاصة .

وحول كتابه الذي قضى كثيراً من حياته حتى انجزه واصبح مفخرة المكتبة العربية يقول : « ... ورتبته على مقدمة وثلاثة كتب » .

المقدمة: في فضل علم التاريخ وتحقيق مذاهبه والإلماع بمغالط المؤرخين .

الكتاب الاول : في العمران وذكر ما يعرض فيه من العوارض الذاتية من الملك والسلطان والكسب والمعاش والصنائع والعلوم وما لذلك من العلل والاسباب .

الكتاب الثاني : في اخبار العرب واجيالهم ودولهم منذ مبدء الخليقة الى هذا العهد وفيه الالماع ببعض من عاصرهم من الامم والمشاهير ودولهم مثل النبط والسريانيين والفرس ، والقبط ، واليونان ، والروم والترك والافرنجـة .

الكتاب الثالث : في اخبار البربر ومن إليهم من زناته وذكر اوليتهم واجيالهم وما كان لهم بديار المغرب خاصة من الملك والدول .

ويذكر ابن خلدون رحلته الى المشرق وهي من الاحداث الهامة في حياته لكتابة التاريخ عن كثب ويكتب عن هذه الرحلة فيقول « ثم كانت الرحلة الى المشرق لاجتلاء أنواره . . . والوقوف على آثاره في دواوينه واسفاره فافدت ما نقص من اخبار ملوك العجم بتلك الديار ودول الترك فيما ملكوه من الاقطار ، واتبعت بها ما كتبته في تلك الامصار وادرجتها في ذكر المعاصرين لتلك الاجيال من امم النواحي وملوك الامصار والضواحي سالكاً سبيل الاختصار والتلخيص مقتديا بالمرام السهل من العويص داخلا من باب الأسباب على العموم الى الاخبار على الخصوص، فاستوعبت اخبار الخليقة استيعاباً وذلك من الحكم النافرة صعابا، واعطي لحوادث الدول عللا واسبابا واصبح للحكمة صوانا وللتاريخ جرابا »(٩) لقد كانت رحلة ابن خلدون للمشرق العربي رحلة عمل لاجتلاء انواره والوقوف على آثاره ، واكمال للنقص من اخبار ملوك العجم ودول الترك في كتابة التاريخ لهذه المنطقة

ولم ينس ابن خلدون أن يقول للاجيال ما هو العنوان الذي وضعه لكتابه وما هو سبب اختيار هذا الاسم له وكأنه يختار اسماً لأحـد أولاده فيقول : « ولما كان مشتملا على اخبار العرب والبربر من اهل المدن والوبر والالماع بمن عاصرهم من الدول الكبرى وافصــح بالذكرى والعبر في مبتدأ الاحوال وما بعدها من الخبر . . سميته . . كتاب العبر

وديوان المبتدأ والخبر في ايام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الاكبر »(١٠) بالرغم من كل ما بذله ابن خلدون من جهود مضنية بمواصلة الليل بالنهار متوخياً الحقيقة اينما كانت لتاليف هـذه الموسوعة الشاملة لعلوم عصره ، يشعر بان لكل شيء اذا ما تم نقصان فكأنه قد جد ووجد وكد عمل وأنتج ، ولكنه لم يصل الى غاية المنى التي يرغب بالوصول اليها ، فيقول بتواضع المنتصر بانه « .. موقن بالقصور بين اهل العصور ومعترف بالعجز عن المضاء في مثل هذا القضاء (أي القضايا) راغب من اهل اليد البيضاء والمعارف المتسعة الفضا النظر بعين الانتقاد لا بعين الارتضاء والتغمد (ستر ما كان فنه) لما يعثرون عليه بالاصلاح والاغضاء ، فالبضاعة بين اهل العلم مزجاة والاعتراف من اللوم منجاة والحسنى من الاخوان مرتجاة .. »(١١) ينظر ابن خلدون بواقعية تماماً لعمله الذي قدمه بدون غرور او تعال ، ويطلب نقد هذا العمل والكشف عن عثراته او الخلل الذي اصابه او النقص الذي حل به ، دون ستر اي عيب يشاهدونه ... ويعترف بتواضع اكثر بأن هناك من هو اكثر منه علماً وبانه موقن بالقصور ومعترف بالعجز .. ولكنه يقول بانه حاول ان يقدم عملاً كاملاً متكاملاً « ولم اترك شيئاً في اولية الاجيال والدول وتعاصر الامم الاول وأسباب التصرف والحول في القرون الخالية والملل وما يعرض من العمران من دولة وملة ومدينة وحلة (قرية) وعزة وذلة ، وكثرة وقلة وعلم وصناعة ، وكسب واضاعة ، وأحوال متقلبة مشاعة . وبدور حضر وواقع منتظر ، الا واستوعبت براهينه جملة واضحت براهينه وعلله فجاء هذا الكتاب فـذاً بمـا ضمنته من العلوم القريبة والحكم المحجوبة القريبة »(١٢) بعد ان وضح ابن خلدون رؤيته في تعريف التاريخ ، وكيف تتم كتابة التاريخ ، وقدم كتابه بما يتضمنه من علوم متعددة ، وطلب من النقاد الكشف عن كل عيب واصلاحه وعن كل بسده واتمامه ... ولم ينس أن يلتفت الـى المؤلفين الآخرين ينقد اعمالهم ، وخاصة المتطفلين منهم على كتابة التاريخ بشكل عشوائي دون تمييز الحق من الباطل فيقول : « ... ان فحول المؤرخين في الاسلام قد استوعبوا أخبار الايام وجمعوها وسطروها في صفحات الدفاتر وأودعوها »(١٣) وينظر ابن خلدون الى الذين يكتبون

التاريخ فمنهم الفحل المتمكن والجدير بهذا العمل ، ومنهم المتطفل الذي يخلط خلطا مشبوها لحوادث التاريخ ليضيع الحقيقة وعن هؤلاء يقول : « ... وخلطها المتطفلون بدسائس من الباطل وهموا فيها او ابتدعوها وزخارف من الروايات المضعفة لفقوها ووضعوها واقتفى تلك الاثار الكثير من بعدهم واتبعوها وادوها الينا سمعوها »(١٤) . ولا يقبل ابن خلدون بهـذا المنطق بل يطلب من المؤرخ ان يلاحظ الحقـائق ويقـوم بالتحقيق ويرفض الترهات والاباطيل ، والا فان هذا الخلط تطفل على الفنون عريض وطويل ومرعى الجهل وخيم وبيل ويقول حـول ذلك « ... ولم يلاحظوا اسباب الوقائع والاحوال ولم يراعوها ولا رفضوا ترهات الاحاديث ولا دفعوها ، فالتحقيق قليل ، وطرف التنقيح في الغالب كليل ، والغلط والوهم نسيب للاخبار وخليل ، والتقليد عريق في الآدميين وسليل ، والتطفل على الفنون عريض وطويل ومرعى الجهل بين الانام وخيم وبيل »(١٥) . هاجم ابن خلدون المتطفلين على كتابة التاريخ بشكل عام والتلميح دون التصريح ، ومن ثم وضع النقاط على الحروف وبدا يذكر بكل صريح العبارة والاسم الصريح فيقول : « هذا وقد دون الناس في الاخبار واكثروا وجمعوا تواريخ الامم والدول في العالم وسطروا ، والذين ذهبوا بفضل الشهرة والامانة المعتبرة ، واستفرغوا دواوين من قبلهم في صحفهم المتاخرة هم قليلون لا يكادون يجاوزون عدد الانامل ولا حركات العوامل مثل ابن اسحق الطبري ، وابن الكلبي ، ومحمد ابن عمر الواقدي ، وسيف ابن عمر الاسدي ، والمسعودي وغيرهم من المشاهير المتميزين عن الجماهير(١٦) وبعد أن ذكـر ابن خلدون أهـم المؤرخين ، اخذ يقيّم اعمالهم فيما توصلت اليه قناعاته حول كل من المسعودي والواقدي ، فيقول « .. وان كان في كتب المسعودي والواقدي من المطعن والمغمز ما هو معروف عند الاثبات ومشهور بين الحفظة ، الثقات ، الا ان الكافة اختصتهم بقبول اخبـارهم واقتفـاء سننهم في التصنيف واتباع آثارهم » رغم قبول الكافة لكل من المسعودي والواقدي واتباع سنتهما في التصنيف . الا ان ابن خلدون بداخله سـوء الظن بنزاهتهما في تزييف الحقائق فيما ينقلان ويترك الامر لكل خبير وناقد بصير ليكشف ذلك فيقول « والناقد البصير قسطاس نفسـه في تزييفهم فيما ينقلون ، ثم ان اكثر التواريخ لهؤلاء عامة المناهج والمسالك ، لعموم

الدولتين وصدر الاسلام « الدولة الاموية ــ والدولة العباسية » في الآفاق والممالك وتناولها البعيد من الغايات في المآخذ والمتارك ، ومن هؤلاء من استوعب ما قبل الملة من الدول والامم والامراء العمم (أي تام عام) كالمسعودي ومن نحا منحاه »(١٧) .

ثم ينتقل ابن خلدون الى حركة جديدة حدثت بين المؤرخين الذين جاءوا في الحقبة التي تلي المسعودي وغيره ، بانهم التزموا نوعاً من التخصص يسجل كل منهم شوارد عصره ويستوعب اخبار افقه وقطره ويقتصر على احاديث دولته ومصره ، وفي هذا الاتجاه قد يكون المؤرخ اكثر دقة لقربه من مواقع الاحداث في كتابته وتدوينه للخبر او الواقعه اذ يقول ابن خلدون « ... وجاء من بعدهم من عدل عن الاطلاق الى التقييد ووقف في العموم والاحاطة عن الشأو البعيد فقيد شوارد عصره واستوعب أخبار افقه وقطره واقتصر على احاديث دولته ومصره كما فعل ابو حيان مؤرخ الاندلس والدولة الاموية بها ، وابن الرفيق مؤرخ افريقية والدول التي كانت بالقيروان »(١٨) .

ويقلب ابن خلدون دون كلل او ملل صفحات كتب التاريخ التي دونها الذين سبقوه ، ويبدي ملاحظاته اللاذعة ونقده البناء للمؤرخين الذين قصروا في تسجيل التاريخ على حقيقته والالتزام بقواعده الاصولية حتى يخرج كتاب التاريخ خاليا من كل شائبة او عيب ، فيقول ابن خلدون عن المؤرخين الذين جاؤوا بعد الطبري والواقدي والمسعودي وابن الكلبي وغيرهم « ..... ثم لم يات من بعد هؤلاء إلا مقلد وبليد الطبع والعقل أو متبلد ينسج على ذلك المنوال ويحتذي منه بالمثال ويذهل عما أحالته الايام من الاحوال واستبدلت به من عوائد الأمم والاجيال »(١٩) بعد هذا النقد الشديد الجارح حيث اتهمهم ببلادة الطبع والعقل والتقليد وتقديم مواد لا يعرفون اصولها ، اتهمهم ايضاً بتكرار الموضوعات دون معرفة صدقها او كذبها فيقول : « ... يكررون في موضوعاتهم الاخبار المتداولة بأعيانها اتباعا لمن عني من المتقدمين بشأنها ويغفلون امر الاجيال الناشئة في ديوانها ثم اذا تعرضوا لذكر الدولة نسقوا اخبارها نسقا محافظين على نقلها وهما او صدقا لا يتعرضون لبدايتها ولا يذكرون السبب الذي رفع من

رايتها واظهر آيتها »(٢٠) . وهنا يعود ابن خلدون ليذكر بأن المؤرخ يكتب للاجيال ، للانسان الذي ينظر الى هذه الكتب ، فانه يريد وضوحا في الرؤيا وعملا تاريخيا كاملا متكاملا غير منقوص لكي يحافظ على تسلسل الزمن والحوادث التاريخية ، والا تختلط الامور وتضيع الحقيقة ويرتبك الفهم على القارىء . . فيقول هو ذلك « ... فيبقى الناظر منطلقا بعد الى افتقاد احوال مبادىء الدول ومراتبها مفتشا عن اسباب تراحمها او تعاقبها باحثا عن المقنع في تباينها او تناسبها »(٢١) ثم يوجه ابن خلدون خطابه الناقد الى جيل آخر من المؤرخين جاء بعد جيل المقلدين وبليدي الطبع والعقل فيقول « ثم جاء آخرون بافراط الاختصار وذهبوا الى الاكتفاء بأسماء الملوك والاقتصار على الانساب والاخبار »(٢٢) ويعتبر ابن خلدون ان هذا من عيوب المؤرخ بأن يسعى الى الاختصار والاقتصار على ذكر أسماء الملوك وتناسي القواعد العريضة في حياة الشعوب وانسابهم وأخبارهم كما فعل ابن رشيق في ميزان العمل ، ومن اقتفى هذا الاثر من الهمل ثم يعلق ابن خلدون على هذا النوع من المؤرخين فيقول : « وليس يعتبر لهؤلاء مقال ولا يعد لهم ثبوت ولا انتقال لما اذهبوا من الفوائد واخلطوا بالمذاهب المعروفة للمؤرخين والعوائد »(٢٣) ويعد هذا النقد يرسم ابن خلدون صورة المؤرخ الحقيقي التي يراها من وجهة نظره بأنها تجمع الملامح الصادقة والصحيحة للمؤرخ الذي يبحث عنه فيقول « . . . فإذاً يحتاج صاحب هذا الفن الى العلم بقواعد السياسة وطبائع الموجودات واختلاف الامم والبقاع والاعصار في السير والاخلاق والعوائد والنحل والمذاهب وسائر الاحوال والاحاطة بالحاضر من ذلك ، ومماثلة ما بينه وبين الغائب من الوفاق ، او بون ما بينهما من الخلاف ، وتعليل المتفق منها والمختلف »(٢٤) إنها صورة مثالية للمؤرخ قد لا تتوفر إلا للندرة القليلة ، وانه رسم هذه الصورة من خلال شخصه نفسه ، ثم اتبع قوله في شخص المؤرخ « . . . والقيام على أصول الدول والملل ومبادىء ظهورها وأسباب حدوثها ودواعي كونها واحوال القائمين بها واخبارهم حتى يكون مستوعباً لاسباب كل حادث واقفا على اصول كل خبر وحينئذ يعرض خبر المنقول على ما عنده من القواعد والاصول فان وافقها وجرى على مقتضاها كان صحيحا ، وإلا زيفه واستغنى عنه »(٢٥)

لقد اكمل رسم صورة المؤرخ وخطة العمل التي يجب اتباعها بان يعرض خبر المنقول على ما عنده من القواعد والاصول في نهج الطرق السليمة وإلا سيقع في الخطأ والتزييف ، ثم يعود فيذكر باهمية التاريخ منذ القدم فيقول « وما استكبر القدماء على التاريخ إلا لذلك حتى انتحله الطبري والبخاري وابن اسحق من قبلهما وأمثالهم من علماء الامة ، وقد ذهل الكثير عن هذا السر فيه حتى صار انتحاله مجهلة « ما يحملك على الجهل » واستخف العوام ومن لا رسوخ له في المعارف مطالعته وحمله والخوض فيه والتطفل عليه فاختلط المرعى بالهمل « هو مثل لاختلاط الجيد بالقبيح » واللباب بالقشر والصادق بالكاذب »(٢٦) .

ثم يشير ابن خلدون الى الامم السالفة التي كانت على هذه المعمورة وتركت آثاا تشهد بوجودها فيقول : « ... وقد كانت في العالم امم الفرس الأولى والسريانيون والنبط والتبابعة والقبط ، وكانوا على احوال خاصة بهم في دولهم وممالكهم وسياستهم وصنائعهم (صنيعة بمعنى الاحسان) ولغاتهم واصطلاحاتهم وسائر مشاركاتهم مع ابناء جنسهم واحوال اعتمارهم للعالم تشهد بها آثارهم » إن حركة التبدل والانتقال البشري على هذه المعمورة لم ينقطع ، فمعالم الانسان باعمارها وأحيانا بدمار عمرانها نتيجة الحروب او بفعل كوارث طبيعية ، فعين المؤرخ الساهرة لا تغفل عما يجري على هذه الكرة الارضية العامرة بالتدوين التاريخي ، فيقول ابن خلدون حول ذلك عن الامم التي تتالت « ... ثم جاء من بعدهم الفرس الثانية والروم والعرب فتبدلت تلك الأحوال وانقلبت بها العوائد الى ما يجانسها أو يشابهها والى ما يباينها او يباعدها »(٢٧) .

ثم يذكر ابن خلدون الدولة الاسلامية بداية ونهاية فيقول « ثم جاء الاسلام بدولة مضر فانقلبت الاحوال اجمع انقلابة اخرى وصارت الى ما اكثره متعارف لهذا العهد يأخذه الخلف عن السلف »(٢٨) ثم يشير ابن خلدون الى مرحلة هامة في التاريخ العربي الاسلامي فيقول « ثم درست دولة العرب وايامهم وذهبت الاسلاف الذين شيدوا عزهم ومهدوا ملكهم وصار الأمر في ايدي سواهم من العجم مثل الترك بالمشرق والبربر

بالمغرب والفرنجة بالشمال فذهبت بذهابهم امم وانقلبت احوال وعوائد نسي شأنها واغفل أمرها »(٢٦) .

وابن خلدون ذو عقلية علمية متقدمة بالنسبة لعصره ، لناخذ واحدة من المسائل التي يناقشها وهي حادثة نقلها المؤرخ المسعودي عن الاسكندر يقول « وكثيرا ما يعرض للسامعين قبول الاخبار المستحيلة وينقلوها وتؤثر عنهم ، كما نقله المسعودي عن الاسكندر لما صدته دواب البحر عن بناء الاسكندرية ، وكيف اتخذ تابوت الخشب وفي باطنه صندوق الزجاج وغاص الى قعر البحر حتى كتب صور تلك الدواب الشيطانية التي رآها وعمل تماثيلها من اجساد معدنية ونصبها حذاء البنيان ففرت تلك الدواب حين خرجت وعاينتها وتم له بناؤها »(٢٨) بعدما أورد ابن خلدون نص الحادثة بدأ يحلل ويناقش تلك الواقعة فقال : « في حكاية طويلة من احاديث خرافة مستحيلة من قبل اتخاذه التابوت الزجاجي ومصادمة البحر امواجه بجرمه ، ومن قبل أن الملوك لا تحمل انفسها على مثل هذا الغرر ، ومن اعتمده منهم فقد عرض نفسه للهلكة وانتقاض العقدة واجتماع الناس الى غيره ، وفي ذلك اتلافه ، ولا ينتظرون به رجوعه عن غروره ذلك طرفة عين ، ومن قبل أن الجن لا يعرف لها صور ولاتماثيل تختص بها ، انما هي قادرة على التشكل وما يذكر من كثرة الرؤوس لها فانما المراد به البشاعة والتهويل لا أنه حقيقة »(٣١) ثم اخذ ابن خلدون يقدم براهين اكثر دلالة وحسية فيقول : « وهو ان المنغمس في الماء ولو كان في الصندوق يضيق عليه الهواء للتنفس الطبيعي وتسخن روحه بسرعة لقلته فيفقد صاحبه الهواء البارد المعدل لمزاج الرئة والروح القلبي ويهلك مكانه »(٣٢) وبذلك يكون ابن خلدون قد اعطى حكمه القاطع على أن هذه القصة او الحادثة هي من نسج الخيال ، لأن الملك لا يمكن أن يضع نفسه بصندوق وينزل الى قاع البحر فبذلك يكون قد حكم على نفسه بالموت ، لانه يحتاج الى الهواء (اوكسجين) على طريقة الغواصين الذين ينزلون الى قاع البحر ، في امكانيات علمية متطورة فكيف تمت هذه الحادثة قبل الفي عام . . . . ؟

ويضرب ابن خلدون امثلة كثيرة منها « ومن الاخبار المستحيلة

ما نقله المسعودي ايضا في تمثال الزرزور الذي برومة تجتمع اليه الزرازير في يوم معلوم من السنة حاملة للزيتون ومنه يتخذون زيتهم ، وانظر ما ابعد ذلك عن المجرى الطبيعي في اتخاذ الزيت »(٢٣) وهذه الواقعة ايضا لا تحتاج الى التحليل فهي واضحة تماما .

وانظر ما يقوله ابن خلدون عن «البكري « ومنها نقله البكري في بناء المدينة المسماة ذات الأبواب تحيط باكثر من ثلاثين مرحلة وتشمل على عشرة آلاف باب »(٢٤) ويرد ابن خلدون على ذلك فيقول « والمدن انما اتخذت للتحصن والاعتصام وهذه خرجت من ان يحاط بها فلا يكون فيها حصن ولا معتصم »(٢٥) واليك رواية اخرى على سبيل العرض وليس الحصر ، يقول ابن خلدون « ... وكما نقله المسعودي ايضا في حديث مدينة النحاس وانها مدينة كل بنائها نحاس بصحراء سجلماسة ، ظفر بها موسى بن نصير في غزوته الى المغرب ، وانها مغلقة الأبواب ، وان الصاعد اليها من اسوارها اذا اشرف على الحائط ، صفق ورمى بنفسه فلا يرجع آخر الدهر »(٢٦) ويرد ابن خلدون على ذلك فيقول « في حديث مستحيل عادة من خرافات القصاص وصحراء سجلماسة ، قد نفضها الركاب والادلاء ولم يقفوا لهذه المدينة على خبر ، ثم إن هذه الاحوال التي ذكروا عنها كلها مستحيل عادة منافي للامور الطبيعية في بناء المدن واختطاطها وأن المعادن غاية الموجود منها ان يصرف في الآنية والخرثي (اثاث البيت) واما تشييد مدينة منها كما نراه من الاستحالة والبعد »(٢٧) .

وكثيرا ما وقع المؤرخين وائمة النقل المغالط في الحكايات والوقائع لاعتمادهم فيها على مجرد النقل غثا أو سمينا ، فضلوا عن الحق وتاهوا في بيداء الوهم والغلط ، لذلك كان نقد ابن خلدون حقيقة في البناء النقدي والتوجيه السليم في كتابة التاريخ الصحيح والبحث والتمحيص والتدقيق في واقعة وحادثة أو رواية سمع بها او رآها او نقلت اليه ، لذلك وضع القواعد المتينة والأسس لمؤلفي التاريخ فكانت هذه القواعد والاسس قوانين صحيحة وسليمة ... ومن خلال رؤية ابن خلدون للتاريخ ماذا نقول لمؤرخي الوطن العربي ، إنهم في عراك حقيقي مع أوضاع صعبة ، تمزق وفرقة وخلافات ، وفقر وارض تفور بالذهب ... ؟

رحم الله ابن خلدون فهو جدير بكل الاحترام ..... ؟

←

هوامش البحث

١ ـ انظر لمحة عن حياة ابن خلدون في مجلة المعرفة العدد رقم /٣٣٩/ سنة ١٩٩١ عبد القادر الفياض .

٢ ـ الأقيال : جمع قيل ، والقيل : الملك ، وقيل هو الرئيس دون الملك الأعلى .

٣ ـ المقدمة : ص ٢٠ .

٤ ـ المقدمة : ص ٢ ـ ٣ .

٥ ـ السوم : طلب الشراء (لسان العرب) .

٦ ـ المقدمة : ص ٦ .

٧ ـ المقدمة : ص ٦ .

٨ ـ المقدمة : ص ٦ .

٩ ـ المقدمة : ص ٧ ـ ص ٨ .

١٠ ـ المقدمة : ص ٨ .

١١ ـ المقدمة : ص ٨ ـ ٩ ص .

١٢ ـ المقدمة : ص ٨ .

١٣ ـ المقدمة ص ٢ .

١٤ ـ المقدمة : ص ٢ .

١٥ ـ المقدمة : ص ٣ .

١٦ ـ المقدمة : ص ٣ ـ ٤ .

١٧ ـ المقدمة : ص ٤ .

١٨ ـ المقدمة : ص ٤ .

١٩ ـ المقدمة : ص ٤ ـ ٥ .

٢٠ ـ المقدمة : ص ٥ .

٢١ ـ المقدمة : ص ٥ .

٢٢ ـ المقدمة : ص ٥ .

٢٣ ـ المقدمة : ص ٥ .

٢٤ ـ المقدمة : ص ٤٥

٢٥ ـ المقدمة : ص ٤٥ .

٢٦ ـ المقدمة : ص ٤٦

٢٧ ـ المقدمة : ص ٤٦ .

٢٨ ـ المقدمة : ص ٤٧ .

٢٩ ـ المقدمة : ص ٤٧ .

٣٠ ـ المقدمة : ص ٥٨ ـ ٥٩ .

٣١ ـ المقدمة : ص ٥٩ .

٣٢ ـ المقدمة : ص ٥٩ .

٣٣ ـ المقدمة : ص ٦٠ .

٣٤ ـ المقدمة : ص ٦٠ .

٣٥ ـ المقدمة : ص ٦٠ .

٣٦ ـ المقدمة : ص ٦٠ .

٣٧ ـ المقدمة : ص ٦٠ ـ ٦١

المراجع التي استند اليها البحث

١ ـ مقدمة ابن خلدون ـ مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر بيروت ـ ١٩٦٧ .

● ● ●

انماط العقل

نـدرة اليـازجي

تتركز القيمة الاساسية للترتيب التزامني في انه الحدث الفريد الهام والظهور المتجلي للنظام الكوني . ولئن كان الترتيب التزامني محتجبا او مغلفا ضمن اللحظة الزمانية الراهنة ، لكنه ، مع ذلك ، يكشف عن طبيعته الفائقة . والحق ، ان العلاقة القائمة بين الترتيب الفائق والمتوافق للاحداث الفيزيقية والعقلية تكسب الترتيب التزامني معناه النوميني ، الخارق . وإذ انتجاوز حدود النظام المكانيكي ، نعلم ان انساقا وبنى جديدة تنبثق الى الوجود في صيغة عضوية من خلفية ما ندعوه الحركات اللاتكوينية واللامشكلة ، الهيولية في ظاهرها .

ـ ندرة اليازجي : باحث من سورية ، يكتب في الدراسات الفكرية والفلسفية ، من اعماله « رسائل في مبادىء الحياة » ، « المبدأ الكلي » .

وعلى هذا الأســاس ، نهدف ، ونحن نعالج هذا الموضوع ، الى ابراز البنية الداخلية لهذه الانســاق وذلك في سبيل الكشف عن النظام الأعمق ، المنطوي داخل لحظة فريدة من الزمن ، ومعرفة الاقترانات والتزامنات الســببية لحياة الانســان .

اولا ــ تمثل العــالم

تبدا كل تجربة من تجارب الحياة بالصفة المميزة التي تمنحنا اياها اللحظة الراهنة . وتمثل احــداث حياتنا بكتل الرخام التي يستعملها النحات . ولما كان النحات يعتبر كل قطعة حجرية مختلفة عن الأخرى ، فانه يضطر الى دراسة قوتها واضعفها ، ومعرفة الاتجاه الذي تتخذه ، والهدف الذي ترمي اليه . وبالمثل ، ندرك العقل والجسد بالطريقة التي ينطويان في العالم الذي يحيط بهما . وكما أن الطفل يتعلم وهو يضع الاشياء التي يصادفها في فمه ، كذلك نستنتج الأحداث بفرديتها الخاصة، هذا ، لاننا نبلغها بحواسنا لكي نغلف او نطوي العالم فينــا وندركه في افكارنا . **وبهذه الطريقة ، تكاد التجارب الشخصية ان تتراتب تزامنيا بطبيعتها إذ انها معنية بالطريقة او الكيفية التي تحدث بها الاشياء مع بعضهــا .**

واذا ما تأملنا أمور الحيــاة ، نجد ان كل عنصر هو جزء من تلك اللحظة الفريدة **بحيث اننا لا نستطيع فصله او تجزئتــه عن ارتباطه وترتيبه التزامني ،** وذلك لاننا نقضي على جوهر التجربة . وبالمثل ، نجد اساس او أصل التزامنات في **التوحيدات القائمة بين الاحداث العقلية والجسدية التي تحدث ، بالنسبة للمجرب ، احساسا قويا بالمعنى . ولا نبالغ اذا قلنا بان هذا المعنى موجود في فردانية الترتيب التزامني وفي النظام الكوني الذي يقع الى ما بعده .**

تبدأ التجربة ببداهة الاحداث الخاصة ، المفردة . واذا ما تساءلنا عن الطريقة الممكنة للنظر الى ما يقع وراء هذه الاحداث ، وإدراك النظام

(*) يعد هذا البحث تلخيصا لدراسة آ. غرانهم
The Foundations of Psychoanalysis

الأعمق الذي يقع في اساسها ، اجبنا : **بالنسبة للنحات ، تعد كل قطعة من الرخام شيئا حيا موهوبا بقصته الفريدة التي يرويها لنا . وبالنسبة للعالم ، تعد كل قطعة كشفا للنظام العام ذاته .** ولئن كان سطح وشكل هذه الحجارة مختلفين ، **لكن العالم يعي الشبكية الشفافة الداخلية التي تحدث او تنشىء شكلها ،** ويدرك البنية الالكترونية لذراتها المكونة التي تقع تحت هذه الشبكية . **ويتحسس العالم ، وهو يتأمل ما هو موجود ضمن الشكل العرضي للطبيعة ، شيئا ما يدعوه « كونيا » .** هذا لأن كل شيء ؛ بما فيه كتلة الرخام ، والتفاحة الناضجة ، وكرة التنس السريعة ، والقمر المنطلق في الفضاء ، محكوم بقوانين الجاذبية النيوتونية وخاضع للتجاذب الكوني . والحق ، ان انتصار نيوتن يكمن في بصيرته كما وفي قدرته على **تجاوز سطح الظاهرات وسعيه الى اماطة اللثام عن النظام الكوني الملازم والمتاصل في المادة كلها .**

يمكننا ان نلخص القضية بجملها كما يلي : تسمى **التجريدات العلمية ، بقدرتها المترنحة ان تتوغل الى ما وراء سطح الطبيعة ، لتتجه الى علاقاتها الداخلية .** وعندئذ ، يدرك العلماء أن **قوانين الطبيعة تتجلى في نظم ، وبنى ، وترتيبات وتحولات المادة والطاقة .** ومع ذلك ، نقول : **إن القوانين ذاتهــا اشياء مجردة ؛** وبالتــالي ، **يجب ان تتحقق في العالم المادي للزمان والمكان ، والطاقة والمادة .** وعلى هذا الاساس ، يمكننا ان نقول : إن تأصل وجوهرية هذه القوانين في انساق وسلوك المادة ، قضية لا تنفي وجود قوانين اخرى اكثر عمقا ، تكشف عن ذاتها في كل من المادة والعقل . وهكذا ، نخلص الى الاعتراف بأن **الترتيب التزامني يمثل اندماج او انصهار النظامين الخارجي والداخلي في نطاق لقاء السطح مع الروح .** وبؤسفنا ان نقول : إن العلم يجعل من القوانين تجريدات وتوصيفات رياضية ، ويرفض أن تكون هذه القوانين موجهة لسلوك الأشياء . لذا ، لا نستفيد من القول بأن **تجلي وتحقيق هذه القوانين في الطبيعة يتمثلان في دورهما التكويني او التوليدي فقط .**

يشير ما ذكر اعلاه ان توليدية او تكوينية القوانين الطبيعية لا تنفي ، وجود مبدا تنظيمي وتكويني يعمل على مستوى آخــر ضمن الكون .

ويشير هذا الافتراض أيضا الى أن مبدأ كهذا يعمل على توليد الاشكال والبنى الجديدة للطبيعة ويكون ، بالتالي ، القوة المحركة التي تقف خلف كل الانساق والتوحيدات والتزامنات . وهكذا ، يتضح لنا أن « **المبدأ التكويني** » **يختلف** عما هو مقصود على نحو عادي بـ « **قانون الطبيعة** » **الذي هو التجريد والتصميم للتجربة العلمية** . لذا ، نتساءل : كيف يختلف هذا المبدأ للاحياء والتنشيط والتوليد عن القوانين الاصطلاحية والتقليدية لقوانين الفيزياء ؟

في سبيل توضيح ما نقول ، نتساءل : كيف يكون موقفنا لو أننا علمنا ان **قوانين الطبيعة ليست مجرد تجريدات للتجربة بل تحقيقا ، داخل عالم العقل ، لقدرة ابداعية ، مولدة ، ومكونة تقع الى ما بعد الرياضيات واللغة والفكر ؟**

عن هذا التساؤل ، نجيب : لا تقع هذه القدرة المولدة ضمن حدود العالمين العقلي او المادي وحدهما . فهي تجيد موضعها في **خلفية غير مكتشفة تقع الى ما بعد التمييز القائم بين العالمين المذكورين** . وفي هذا المجال ، يمكننا ان ندعوها « **الذكاء الموضوعي** » او « **التنظيم المبدع** » الذي يتجلى في النطاقين العقلي والمادي . والحق ، ان فهم هذا التنظيم لا يتم على نحو مباشر إلا في عمليات الترتيب المتزامن ، وذلك لانه **ينشىء فينا احساسا بالوحدة الضمنية او الاساسية ، وبالتكامل المحتمل والممكن ضمن الطبيعة وفي حياة الانسان .**

ثانيا ــ انماط المادة

إذ نحاول ان نفهم المعنى المتضمن في مصطلح « **الذكاء الموضوعي** » الذي يتحدث تنظيما ديناميا للمادة والعقل ، ندرك انه يتوجب علينا أولا أن نتأمل الاشكال الاكثر تحديدا وواقعية للنظام ، وهي انماط التناسقات او التماثلات الظاهرة في العالم الطبيعي . وعلى سبيل المثال ، نذكر : التناسق الجانبي لورقة ، او سمكة ، او الجسد الانساني ؛ التناسق السداسي **الضعف لكسفة ثلجية** ، والنظام المتشعب او المتفرع **لطحلب بحري** . وبالفعل ، يمتلك كل من هذه الاشياء صيغة اساسية

للنظام تخص او تتصل بالطريقة التي تستغرقها ، وبالنمو في المكان . ونضيف قائلين : نلاحظ التماثل الجانبي لكمان ، أو لمثلث ، او لوجه انساني أو لفراشة عندما ينعكس الجانب الايسر على الجانب الايمن . ولا شك ، أن تعادل الكتل والقوى وتطابق الاعضاء قضية تشير الى الصيغة الاساسية التماثل أو للتناسق . والحق ، ان تشعب جذور الشجرة ، ودلتا النهر ، والجزء الداخلي للرئة ، دليل على انها نتاج انقسامات ادق وادق اثناء النمو .

يشير كل من هذه التناسقات الى نشوئه من الطريقة التي تستغرقها المادة في المكان ، والطريقة التي تحشر بها الذرات والجواهر مع بعضها ، كما يشير الى نشوئه من البنى الهندسية التي تخفض الطاقات الى حدها الادنى ؛ ومن تعادل وتوازن القوى . ولهذا السبب ، يكون التناسق المكاني قادراً على تشكيل الاساس لتنوع كبير لبنى مختلفة .

يمكننا ان نطلق على هذه التناسقات مصطلح «**التناسقات التأسيسية او المكونة**» في طبيعتها ، وذلك لانها تنشأ داخل التكوين الذاتي لهذه **الاشياء** . ويجدر بنا ان نقدم امثلة متصلة بها : النمط القائم وسط او داخل خلية نحل ينشأ من التجمع الفعلي لسداسيات الشكل مع بعضها ؛ بنية ماسة تتعين بالطريقة التي ترتب بها ذرات الكاربون ذاتها في المكان بفعل القوى اللدرية القائمة بينها ؛ عظام جناح طائر تنشأ من التوازن القائم بين القوة وخفة الوزن .

وعلى الرغم من كون هذه التناسقات **تاسيسية او تكوينية** ، لكننا نستطيع ان نقول بانها **وصفية** ؛ فهي تنشأ داخل العقل . وما من تناسق في الطبيعة مثالي على نحو كامل . ويفسر هذا الأمر على النحو التالي : تشوش البيئة البنى ، وتخضع الاشياء النامية للمصادفة ، اي للاحداث الطارئة ، وللهجوم . ومع ذلك ، نستجيب على نحو مباشر للتناسق الضمني الكامن داخل شكل او صيغة معينة خاصة ، او ندرك الانظمة الاكثر تعقيداً الماثلة في قصيدة ، او نحت ، او معزوفة موسيقية .

وإذ نبلغ هذا الحد من البحث نقول : **إن العقل قادر على توليد**

مستويات دقيقة جدا للنظام والتناسق ، ومتمكن من اسقاط هـذه المستويات على الطبيعة . وهكذا ، تكون التناسقات تكوينية ووصفية . **فهي وصفية وفكرية لان نظامهـا الكلي مدرك على نحو مباشر في عقل المراقب .** وفي الوقت ذاته ، **تعد هذه التناسقات موضوعية وتكوينية وذلك لأنها جزء متكامل لتكوين الأشياء المادية .** والحق ، ان هذه الثنائية بين المظهرين ، الموضوعي والفكري ، النمط والتناسق هي ، في ذاتها ، الفكرة الرئيسة التي تتكرر في بحث الترتيب التزامني .

ثالثا ــ التناسقات او التماثلات المتقطعة

لا نستطيع أن نفهم النطاق الذي يعمل فيه الذكاء الموضوعي والنظام المبدع إلا في اكتشاف التناسقات الاكثر تجريدا ، والمرتبطة بالجزيئات الاولية والوعي . ففي العقود القليلة الماضية أظهرت البحوث الجارية في الفيزياء واحدا من أكثر المعالم الكبرى للتناسق هو التناسق المتقطع . وقد عد هذا الاكتشاف مدخلا الى النماذج البدئية والانظمة الجوهرية الاساسية .

نحاول ان نفهم ما نقول من خلال امثلة تشير الى التناسق المفقود الذي تدمر فيه البنية ، تهاجم ، او تعدل بطرق تقضي على التشابه الذاتي المكاني للشكل الاصلي . ونمثل هذا الوضع باحجية الصور المقطوعة التي فصلت اجزاؤها عن بعضها ونثرت على الطاولة . والحق ، ان كل قطعة من الاحجية تظهر جزءا صغيرا للصورة الكلية . وبالمصادفة ، نكتشف كيف تعود القطع الى شكلها او ترتيبها لنكتشف ، من جديد ، وجود التناسق التام للصورة الاصلية .

نتساءل : هل ان صورة الاحجية ذات التناسق المتقطع ، والتي استعادت تناسقها على نحو آني عبر الترتيب العشوائي لعناصرها تمثل الترتيب التزامني او التطابق على نحو مجازي ؟ نجيب بالنفي . هذا ، لان نمطا من هذا النوع يدمر بالسرعة التي يتشكل بها . فهو نمط وصفي بالطريقة التي ينشأ بها من عناصره . وبالفعل ، **يعد الترتيب التزامني اكثر من مجرد ترتيب تصادفي للاجـزاء المنفصلة التي تستعيد نمطها**

ونسقها ؛ هذا ، لأنه يشتمل على الاقتران الذي يضم الفردي والشامل معا ، وينشا من عملية هي ، في صميمها ، مبدا اعمق يضم العناصر الى بعضها ويجعل منها نمطا او نسقا اساسيا او جوهريا .

نستطيع ان نكتشف الكيفية التي يعمل بها مبدا كهذا في التناسقات التي تعمل وفق الطريقة الدينامية وليس وفق الطريقة السكونية . وفي مثل هذه الحالات ، ينبثق الشكل والنمط في الوقت الذي تنمو فيه المنظومة وتتطور بحيث يصبح من الممكن ان تتقطع التناسقات وتستعيد ترتيبها عندما تتغير بنية ، وتتبدد اجزاؤها الفردية ، وتعود الى التجمع . وفي هذا الوضع ، يمكننا ان نقول : **ينبثق ما هو شبيه بالتناسق من خلفية عشوائية في ظاهرها ، وذلك استجابة لـ او توافقا مع مبدا تناسقي ضمني . وهذا يعني ان الكل ينطوي داخل كل عنصر بحيث يكون كل معلم من معالم المنظومة مركزيا ، اي فرديا ، وشاملا . وهكذا ، يمكن ان يتقطع التناسق على نحو بيّن ، ويظل ، في الوقت ذاته ، حاضرا في صيغة منطوية او متضمنة .** وبالتالي ، يمارس هذا التناسق المستتر ، الخفي ، تأثيرا تكوينيا وتشكيليا ، وذلك ليعرف كل عنصر كيف يسلك وينفتح . اذن ، **فالتناسقات ، وفق هذا المنظور ، تمتلك كمونا تكوينيا بحيث انها تتحكم بحركة وتطور كل جزء من اجزاء المنظومة . وإذ ينبثق تناسق ظاهري من منظومة ، نعلم ان انبثاقه لم يكن بالصدفة** ، كما هو الامر المتصل بالصورة الاحجية ، **بل من جوهر ووجود المنظومة** ، فاذا كانت هذه التناسقات والانماط منطوية في كل من المادة والعقل ، فيمكننا أن نقول : ان الترتيب التزامني ـ المكاني هو المفتاح المتوافق مع المنظومة المتقطعة .

في هذا الصدد ، يحدثنا بولي عن **((المبدا الرابط اللاسببي))** الذي يتحكم بالرقص اللطيف للالكترونات . وعلى هذا الأساس ، نقول : **إن التناسق والنمط لا يمثلان على نحو جلي في اي جزء من اجزاء المنظومة ، بل يكشفان عن وجودهما في سلوك كلي شامل .** وهكذا ، تمتلك عملية التناسقات المتقطعة طبيعة تشكيلية وطبيعة تكوينية . وتمثل هاتان الطبيعتان وجودا بالقوة او كمونا يجمع الأشياء مع بعضها في انساق

وحركات خاصة ومستقلة . وبالفعل ، تنقلنا هذه التناسقات المتقطعة الدينامية من نطاق البنى السكونية ذات التناسق المكاني الجلي الى عالم الانساق المتفتحة التي تعبّر عن ذاتها بوصفها رقصا في المكان والزمان .

رابعا ـ التناسقات المجردة

في السنوات الأولى من هذا القرن ، تحدث بعض العلماء عن الجزيئات الاولية ووصفوها بانها « لبنات بنائية للمادة » ..وفي ذلك الحين ، اعتقد أولئك العلماء بان المادة تشتمل على ذرات مؤلفة او مشكلة من نواة صغيرة تحيط بها سحابة من الالكترونات . وبالاضافة الى ذلك ، اعتقدوا ان النواة ، بدورها ، مؤلفة من بروتونات ونيوترونات بحيث ان الطبيعة كلها قابلة للتقطيع الى وحدات ثلاثية اولية هي : الالكترون ، البروتون والنيوترون . ونتيجة للاعتماد على قوانين نظرية الكوانتوم ، اصبح التنظيم الجديد للذرات ، والغـازات ، والسوائل والجوامـد ممكنا من خلال توحيد أو تركيب هذه اللبنات البنائية الداخلية .

وإذ تأمل العلماء البنية الداخلية للنواة ، اكتشفوا ذرية جديدة كاملة من العناصر الاولية . وجدوا أن الميزونات مسؤولة عن الترابطات القوية، أي القوى الشديدة ، القائمة بين القسيمات النووية . واقترح بولي ، بعد دراسة التناسق المتضمن في بعض التحللات او التفسخات ، وجود الـ نيوترينو الذي لا يحتفظ بكتلة أو بشحنة . وكلما دقت التجارب واستحثت التسـارعات القسيمية الى طاقات اعلى ، ارتفع عدد القسيمات الأولية التي تم اكتشافها من خمسة أو عشرة الى مئة تقريبا . والحق ، أن هذا التكاثر او التوالد للقسيمات طرح مشـكلة جديرة بالاعتبار ، تلخص كما يلي : **لو كانت الطبيعة ، في عمق جوهرها واساسها ، بسيطة، لتساءلنا : لم نمت « اللبنات البنائية الأولية » لتصبح حديقـة حيوان حقيقية للقسيمات المختلفة ؟** لذا ، ادرك العلماء الخطأ الكامن في هذا المستوى الاقصى أو المطلق للحقيقة .

وقبل وفاته ، عرض ورنر هايزنبرغ ، مبـدع نظرية الكوانتوم ، المسالة التالية : **ليست القسيمات ذاتها الجوهر الحقيقي في الطبيعة بل**

التناسقات التي تقع الى ما بعدها . وعلى هذا الأساس ، يمكننا انتصور التناسقات الاساسية بانها نماذج بدئية اصلية للمادة كلها وخلفية او ارضية للوجود المادي . اذن ، فالقسيمات الأولية هي مجرد تحقيقات مادية لهذه التناسقات التحتية او الضمنية الأساسية .

استطاع هايزنبرغ ان يؤكد ان الحقيقة النهائية ، أي المطلقة ، غير موجودة في الالكترونات ، والميزونات ، والبروتونات ، بل هي موجودة في شيء ما يقع الى ما بعدها في تناسقات مجردة تكشف عن ذاتها في العالم المادي ، ويمكن اعتبارها الاحفاد العلمية لمثل افلاطون . ولما كانت فكرة وجود حقيقة نهائية او مطلقة تثير التساؤلات العديدة ، فمن الافضل ان نعترف بوجود التناسقات المجردة او المبادىء التي تقع في ما بعدها . وبالاضافة الى كونها تكوينية ووصفية ، تتميز هذه التناسقات بدورها الجوهري والتشكيلي المسؤول عن وجود الاشكال الخارجية الطبيعة . وعند هذا الحد ، نستطيع ان نطرح السؤال التالي : **هل يحتمل ان تتجلى تناسقات النموذج البدئي الاصلي لهذه الطبيعة في البنى الداخلية للعقل ؟**

نخلص الى القول بان ذكاء موضوعيا او تنظيميا مبدعا يكمن داخل الطبيعة . ويمكننا الان ان نستنتج ان تناسقات الجزيئات الاولية تشير الى وجود توليدي كامن بالقوة ، هو كمون لا يوجد عبر ظاهرات المادة الكوانتية وهكذا ، نقول : تحتوي الطبيعة فيذاتها انساقانماذج بدئيةاولية معينة وتناسقات غير موجودة بالمعنى المادي الصرف ، بل تنطوي ضمن الحركات الدينامية العديدة المتنوعة للعالم المادي . ووفق هذا المنظور ، لا تمثل المادة « حقيقة اساسية » لانها التجلي لشيء ما يقع الى ما بعد النطاق الفيزيقي .

ننتقل الآن الى عالم العقل لنشاهد فاعليات العقل الواعي واللاواعي بوصفها نتيجة للانظمة والانساق عند مستوى نموذج اصلي بدئي ، وبهذه الطريقة ، ندرك اننا **لا نستطيع ان نضع تمييزا او فرقا نهائيا بين ما هو عقلي وما هو مادي** بحيث تمثل الترتيبات التزامنية والتطابقات الانفتاح الظاهري البين للانظمة الاكثر عمقا .

اولا ـ اللاوعي

يصعب علينا ، ونحن نحيا حيواتنا الحافلة بكل مظاهر الحرية ، ان ناخذ بعين الاعتبار احتمال وجود انساق تحتية ضمنية تمت بصلة للعقل الانساني . هذا ، لاننا نتخذ قراراتنا ، ونبدل مواقفنا ، وآراءنا ، ونعتمد الارادة في افعالنا ، ونبدع في مجال العلوم والفنون ، واذا كان الامر كذلك ، نتساءل : لم الحاجة لبنية ذاتية ، داخلية للوعي ؟

تتركز إجابتنا على الاعتراف بوجود بنية داخلية ذاتية للغة التي نتكلمها ، اذ تخضع هذه اللغة لعلم دلالات الالفاظ وتطورها ، ولتركيب او استعمال الكلمة في جملة ، ومع ذلك ، يعتبر كل واحد منا نفسه حرا ـ ان كان قادرا على ذلك ـ لانشاء المسرحيات والروايات والقصائد الاصيلة على نحو تام . وبالمثل ، تعد القطوعة الموسيقية ابداعا حرا للعقل الانساني . ومع ذلك ، تخضع الموسيقى برمتها لقوانين التنظيم والانشاء ، مثل التغيير في طبقة الصوت او مقامه ، وفن مزج الالوان والقرار ، والتعديل ، بالاضافة الى الخصائص الفيزيائية للنغمات التوافقية والسلالم الموسيقية ، والمتواليات التوافقية . وهكذا يحتمل ان توجد الحرية والابداع جنبا الى جنب مع البنيوية الداخلية . وبالمثل ، **يحتمل أن يمتلك العقل بنية نموذجية اصلية ، خفية ، في الوقت الذي يعمل بالنمط او بالاسلوب المبدع .**

يمكننا ان نقول : يدين جميع الفنانين للإلهام والبصيرة اللذين يكمنان في نطاق يقع الى ما بعد سيطرتهم المباشرة . فقد استمع فاغنر ، بعد استراحة اشهر عديدة عقبت صراعا داخليا اثناء التاليف ، الى التنغيمات المتكررة واللامتقطعة لنهر الراين وهي تتردد في اصداء خياله الامر الذي ادى الى ابداع الفواصل الموسيقية لافتتاحية Das Rheingold وبالمثل كتب كولريدج قصيدته الشهيرة التي الفها في وصف قصر Khan Kubla بعد أن أتاه الالهام أثناء نوم عميق ، وأدراك هايزنبرغ التبصرات الاساسية لميكانيك الكوانتوم بعد أن سار وحيدا بعيدا عن مناظرات جامعة غوتنجن . وفي كل من هذه الحالات ، نجد ان الالهام

يقع الى ما بعد سيطرة الانا ، وان الابداع يأبى المثول امام الارادة الواعية بعد استدعائه .

يعتقد يونغ ، وهو المتحدث الحقيقي لما دعاه « اللاوعي الجمعي » ، **أن طاقات وانساق الترتيب التزامني موجودة داخل او ضمن الطبقات الموضوعية للعقل ، الواقعة في العمق تحت مستويات المكونات الفردية .** فكلما تعمقنا في العقل ، اكتشفنا ان الفرق او التمييز بين العقل والمادة ينحل ، وتبدأ عملية الذكاء الموضوعي في اظهار او ابراز قدرتها .

ثانياً — اللا وعي الجمعي :

شغلت انماط وطاقات اللا وعي الجمعي اهتمام يونغ في القسم الاكبر من حياته . **فكما ان الدماغ المادي يحتوي بقايا تشريحية لأصوله التطورية ، كذلك يحتوي العقل ، كما يدل الحلم ، ذكريات بدئية خفية لماضيه البعيد .**

وخلال سنوات تلت ، جمع يونغ مخطوطات تعود الى القرون الوسطى ، تتصل بالتصوف والتعاليم الغنوصية ، والكتابات الكلاسيكية المتوافرة في الصين ، والهند والتيبت . وحلل يونغ الأحلام العديدة وتخيلات اليقظة ، او ما يدعى بأحلام اليقظة العائدة الى مرضاه ، وسافر الى إفريقيا والهند يتقصى المعلومات المرتبطة بالاحلام والأساطير والملاحم في مصدرها . ومرة تلو مرة ، اكتشف ان الاحلام والتصورات والأساطير كانت تظهر الى العلن في اجزاء قصية من العالم ، وفي حضارات مختلفة وفترات زمنية تاريخية . **واستخلص يونغ ان العقل اللا واعي يتميز بمستوى جماعي تشترك فيه البشرية قاطبة .**

إذا كان اللا وعي في منظور فرويد ، يدل على الخبرات الشخصية والرغبات التي كبتت خارج نطاق الوعي ، فان اللا وعي الجمعي ، في منظور يونغ يشتمل على مادة هامة لم تبلغ سابقاً نطاق الوعي في عقل الفرد . ففي رأيه ، ان المستويات الاعمق للعقل موضوعية ، وذلك لأنها تخص الجنس البشري بكامله . فهي ليست خاصة او ذاتية وشخصية

يمتلكها فرد معين . **وتعد هذه المستويات لا واعية ، ليس لأنها منسية او مكبوتة بل لأنها خافية او منطوية ، وليست متاحة للانتباه الفعال .** لهذا السبب ، يعتقد يونغ أن المستويات الاكثر عمقاً للاوعي لا تظهر على السطح مباشرة . **وبالفعل ، لا يعي الانسان موضوعاً شاملا أو كونياً تجلى في العقل إلا إذا اسقطت معالم معينة للعقل الجماعي الى انتباهه ، وعبرت عن صور ورموز ثقافية او حضارة خاصة .**

يحتمل أن يكون اكتشاف يونغ للاوعي الجمعي الاسهام الاصلي الامثل في علم النفس . ولقد اشار يونغ الى إسهامه هذا بانه « أسطورته الشخصية » . اما الفيزيائي بولي فقد ذهل إذ ادرك التطابق او التماثل الذي احدثه اللاوعي الجمعي بين الفيزياء وعلم النفس . ولئن كانت الفيزياء تشكل الدراسة الموضوعية للطبيعة عبر العصور ، **لكن إبداع نظرية الكوانتوم اظهر ان مراقبة الطبيعة تتضمن ايضا عنصراً ذاتياً ، هو الحلقة غير المقلصة بين المراقِب والمراقَب** . وبالمثل ، اظهر البحث أن الطبيعة الذاتية للعقل تشتمل على مستوى موضوعي ولا شخصي . وتيقن بولي من الدلالة الهامة الثنائية القائمة بين الذاتي والموضوعي ، **واكد وجود توحيدٍ اعمق بين العقل والمادة .** ولما كانت بنية المادة قابلة للتأمل والسبر بتفصيل ادق ، فانها تنحل الى لا يقينات ، اي لا تحديدات العالم الكوانتي . تالى ما دون الظاهرات العيانية للمادة ، التي يتصرف فيها العالم كمراقب غير متحيز ، **نجد العمليات الكوانتية التي يرتبط بها والمراقِب والمراقَب على نحو صميم .** ولقد المع هايزنبرغ وآخرون ، وهم يدرسون ما يقع تحت هـذا المستوى ، الى **احتمال عدم وجود خلفية او ارضية اساسية للمادة ، ومالوا الى الاعتقاد بوجود تناسقات اساسية ومبادىء تنظيم .** وعلى نحو تكاملي نقول : **عندما نتامل ونسبر الطبقات الأولية للعقل نبلغ النطاق الذاتي للكبوت والكبوح الشخصية . هكذا يقول فرويد ، وفي مستويات اعمق تكمن المحتويات او المضامين الموضوعية التي نعجز عن مراقبتها على نحو مباشر لانها تختبىء في صيغ او صور رمزية . هكذا يقول يونغ .** وكما اننا لا نستطيع أن نفهم الالكترون على نحو مباشر إذ يجب أن نستقرئه عبر مساراته ؛ كذلك لا نستطيع أن

تحضر او أن تأتي بمحتويات او مضامين اللا وعي الجمعي على نحو مباشر الى سطح الوعي . وعوضاً عن ذلك ، نستطيع أن نستدل اليها من خلال مساراتها ، أو تسلسل احداثها او ظلالها التي تظهر في الوعي ، ومن خلال اللا وعي الشخصي الذي يظهر في صيغة الاساطير ، والاحلام ، وأحلام اليقظة ، والتخيلات الفعالة وأعمال الفن .

يمكننا ان نقول إن **الطبقات الموضوعية للعقل والطبقات الذاتية** للمادة تستتر ، في أعمق مستوياتها ، عن الفهم المباشر ، بحيث اننا **نستدل الى وجودهما من آثارهما في المستويات الأعلى ، ومع ذلك توجد تحت الظاهرات الكوانتية ملامح تشير الى مستوى جديد لا مادي للتناسق او النظام** . وبالمثل ، نتساءل : هل يصح ان نتحدث عن عدم وجود « مادة عقلية » تحت مستوى اللاوعي الجمعي ، ونؤكد وجود شيء ما يقع الى ما بعد العقل قد يكون تنظيماً أو ترتيباً اساسياً ديناميكياً ؟ والحق ، أن بلوغنا هذا المستوى يشير الى عدم فاعلية التقسيم بين العقل والمادة وذلك لان التنظيم الإبداعي والذكاء الموضوعي يجدان قاعدتهما .

نخلص الى النتيجة التالية : تشبه تعقيدات المادة والوعي صوراً معكوسة في مرايا متوازية تعجز عن إدراكها بطريقة فريدة . فكما ان المستويات الاكثر عمقاً للمادة تتصل على نحو لا يمكن تقليصها مع المستويات الأعلى ، كذلك يمكننا ان نقول **إن النطاقات الاكثر عمقاً للاوعي الجمعي تعتمد ، بدرجة ما ، على الادراك الواعي ويشترط به .**

ثالثاً – المادة ، العقل والروح :

نستطيع ان نفهم فيزياء العالم المادي في علاقتها بانظمة انساقها ، تناسقاتها وعلاقاتها . وعلى هذا الاساس ، يمكننا ان نستعيض عن الفكرة القائلة بالجزيئات الأولية بوصفها لبنات بناء اساسية بفكرة اخرى تبسط واقع التناسقات الاساسية . وبهذا الصدد ، نتساءل : هل يكون الذكاء « الموضوعي » أو « التنظيم الابداعي » المبدأين المولدين اللذين ينشأن هذا النظام التحتي او الضمني للمادة؟وبطريقة مماثلة نقول: **يحتمل ان نكتشف اصل العقل في التنظيمات الدينامية التي تكمن عند**

مستوى الذكـاء الموضوعي الذي ليس هو عقلا او مـادة بل مصـدر الاثنين معـاً .

كان كارل يونغ اول من اقترح وجود مستوى موضوعي للعقـل يقع تحت المستويات المألوفـة للادراك والكبت الفرويديين . وفي بعض كتاباته ، اقترح اندماج هذا اللاوعي الموضوعي مع الاستجابات الغريزية العائدة للمملكة الحيوانيـة . وبشكل او بآخر ، قد يشمل نظامه كليـة **الحياة ، ويحتمل ان يعود الى** ما وراءها ليستغرق المادة كلها . وكما أن البنى المادية تمد بأسباب الحياة عن طريق التجدد الدينامي المستمر ، كذلك تؤازر ديناميات المبادىء الأساسية للترتيب الابداعي الذي يدعوه يونغ « النماذج البدئية الاصلية » ، اللا وعي الجمعي ذاته . وكما أن الشلال يوجد وفق ما يقتضيه تغيره المستمر الذي يولد فيه من جديد ، كذلك يحتمل أن تكمن خلفية العقل في ولادة جديدة مستمرة وإبداعية على مستوى النموذج البدئي الأصلي .

يجدر بنا أن نتذكر أن البنى الدينامية للمادة كلها تحتوي في ذاتها وتخرج من ذاتها المعنى الخاص بها ، وذلك في تقابل مع البنى السكونية التي وضعتها قدرة خارجية وفقاً لخطة ، وبالمثل ، يكمن جوهر اللا وعي الجمعي في المعنى المضمون في نماذجـه الاصلية ، وهي تلك الانســاق الدينامية والتناسقات التي توطد بنيتها الداخلية . وهكذا ، يعد المعنى نواة أو لباب البنى المادية واللا وعي لجمعي على السواء . **ويوجد هـذا المعنى في قلب «الذكاء الموضوعي» الذي هو المبدأ المولّد والمكون الذي ليس هو مـادة او عقلا .**

يبدو اننا لا نستطيع ان نفهم النماذج البدئية التي تهيء القاعدة الدينامية للاوعي الجمعي على نحو مباشر في أشكالها المجردة وذلك لانها لا تنتمي الى الطبيعة ذاتها او الجوهر ذاتـه الذي ينتمي إليه الفكر . وقد يساعدنا التشبيه التالي على توضـح هذه النقطة . **يمتلك الدماغ أعصاباً تخبرنا متى يتحرك الجسـد ؛** فهي تدلنا على وضـع الذراعين والقدمين ، وتحدثنا عن عملية الهضم وعن إحساس القلب وهو في حالة

الإعياء . **ومع ذلك ، لا يمتلك الدماغ اعصاباً تحدثنا عن الكيفية التي يعمل بها** . فانا لا استقبل إحساساً بالامتلاء عندما اقرأ الحلاج او السهروردي ، او إحساساً بالألم عندما أفكر بضريبة الدخل . **وفي الوقت الذي يشتمل الدماغ في ذاته على إبراز نشاط الجسد ، يعجز عن إبراز عمليته الداخلية الخاصة . وبالمثل ، تعد بنية العقل نتيجة للنشاط الدينامي للنماذج الأولية التي لا يمكن إبرازها على نحو مباشر . وبالحري ، تترك النماذج البدئية آثارها في العقل وتعكس ظلالها عبر الفكر . وإن كنا غير قادرين على مراقبة النماذج الأصلية مباشرة ، لكننا نستطيع ان نتحسس حركاتها من خلال الصور الخارقة للطبيعة ، والأساطير ، والأحداث التي تدخل نطاق الوعي** . والحق ، ان اختبارنا لشيء ما يُظهر قدرة شمولية ودلالة جيدة تعني ان ديناميات **اللا وعي الجمعي** قد خرجت لتنطلق الى فاعلية جديدة ، وان الانماط الاصلية تدخل نطاق مجموعة متآلفة **جديدة** . لذا ، نقول بأن الحلم **الذي تدوم آثاره العميقة** بضع ساعات بعد الاستيقاظ قضية تشير **الى ان النماذج الأصلية تفعل** فعلها . هذا ، لان النماذج البدئية دينامية بجوهرها في الطبيعة ، وتكشف عن إسقاطاتها في الوقت المناسب . والحق ، ان **النسق الكلي لحياة إنسان قد يكون إيماءة لنموذج اصلي : ولقد المح يونغ الى ان الأنماط البدئية قادرة على الإنفتاح ، او الكشف عن ذاتها ، على مدى مئات آلاف السنين ، وتتجلى في سلسلة متتابعة من الاحداث المتتالية في نطاق امة معينة** . والسؤال الذي يتبادر الى ذهننا ينطوي على الاستفهام التالي : **كيف يمكن ان تتحول الصور والذكريات الى رموز وتختزن على مدى آلاف السنين لتطور العقل ؟ وإذا كانت قاعدة العقل تكمن في الترتيب الدينامي للأنماط البدئية ، فما هو التوافق او التماثل الذي نمتلكه في علاقاتها مع العضو الفيزيائي للدماغ ولتاريخها التطوري ؟**

في هذا المنظور ، نعيد الارتكاسات الخاصة الى « النتائج الحاصلة في اسلافنا البدائيين » ولقد شبهنا بعض الباحثين بتلك المخلوقات البحرية التي قامت بمغامرتها الاولى لتصعد الى اليابسة . ولئن كان الجنس البشري يمثل قفزة تطورية الى الأمام ، لكنه ، مع ذلك ، لا ينتمي كلياً

الى بيئة واحدة . ووفق هذا المنظور ، قد يبدع الآدميون اعمالا فنية عظيمة او افكارا عظيمة في العلم والرياضيات ؛ **ومع ذلك يبقون في النطاقات الاكثر قدماً للدماغ .**

يشير هذا التأمل الفكري الى نشوء اللا وعي الجمعي من طبقة أكثر بدائية للدماغ غير قادرة ، لحد الآن ، على إفراز فكـر واع « اعلى او اسمى » ؛ هذا ، لأن فاعليات هذه «البنى التطورية الاقدم تأثيراً مباشراً على نشاط العقل من خلال التبدلات الفيزيائية المتنوعة داخـل كيمياء الجسد والدماغ . **ومع ذلك ، لا يُعد الدماغ شيئاً سكونياً وثابتاً يحدد سلوكنا .** وعلى غير ذلك ، يتصف الدماغ بالمرونة والسيولة لأنه اداة دائمة التبدل ، ذات حذاقة بالغـة .

يمكننا الآن ان نتحدث عن القيم التكاملية للاوعي الجمعي . وعند مستوى معين،يكمن اصل هذا اللا وعي في الطرائق الأيضية(١) ،وفي اسلوب او فن بناء شبكات الدماغ الموروثية على نحو تطوري من جيل الى جيل . وبهذا المعنى ، تثبت النماذج الأصلية وتنحدر الى الأصول الحيوانية . وعندئذ ، تقبل التعديل او التحويل ، وفق مـا تحدثنا به النظريـات البيولوجية التقليدية ، من خلال تغيرات إحيائية جزافية ، اي عشـوائية .

لما كانت فاعليات الدماغ تغذّي ذاتها استرجاعياً وتعدل بنيتهـا الخاصة ، فمن الممكن ان ينفلق المجتمع الذي نحيا فيه بعض معالم اللا وعي الجمعي . فمجموعة الشعائر ، والطقوس ، والرموز والصور الفكرية قادرة على ترك آثارها في الدماغ ، ليس في مجال الادراك فحسب ، بل ايضاً على المستويات الاكثر بدائية حيث يتم التعامل مع المعنى ويتحقق تحويله أو تعديله . **وبهذه الطريقة ، يكون المجتمع قادراً على تعديـل اللا وعي الجمعي ، كما يكون هذا اللا وعي قادراً على إحداث تغيير في**

---

(١) مجموع العمليات المتصلة ببناء البروتوبلازما ودثورها ، وبخاصة التغيرات الكيميائية – في الخلايا الحية ـ التي بها تؤمن الطاقة الضرورية للعمليات والنشاطات الحيوية ، والتي بها تمثل المواد الجديدة للتعويض عن المندثر منها .

المجتمع وذلك من اجل تحديد بنيته الداخلية والاجتماعية . ووفق هذا المنظور ، لا ينفصل المجتمع عن اللا وعي الجمعي .

يمكننا ، بعد أن بلغنا هذا الحد من البحث ، أن نقر بأن بنية الكون المادي هو تجلٍ لشيء أعمق ، هو الذكاء الموضوعي . وبالاضافة الى قولنا هذا ، نستطيع أن نعترف بأن أصل العقل يكمن في ترتيب أو تنظيم مشابه ليس هو بالمادي ولا بالعقل ، ويخضع لقوانين لا سببية . ففي هذا المستوى الأعمق ، يتوطد اللا وعي الجمعي عن طريق فاعلية ديناميه نظامية ، وعن طريق الكشف عن المعنى والنمط . ولئن كان هذا المستوى لا ينفصل عن المجتمع وعن ماضينا التطوري ، لكنه قادر على التعديل بطرق جديدة وإبداعية .

وعلى الرغم من أن العقل الجماعي يشتمل على مستويات تمتد الى الماضي البعيد للجنس البشري ، لكن القوى الديناميه الكامنة تحت مستوى العقل تعيد بناءه على نحو مطرد ، وبهذه الطريقة ، يصبح الباب مفتوحاً للاوعي الجمعي ، وذلك من أجل تعديل مضامينه وبنائه على نحو إبداعي . **لذا ، لا نستطيع أن نعتبر أي مستوى من مستويات العقل اساسياً على نحو مطلق طالما أنه مشروط بالمستويات الأدنى والأعلى .** وبالمثل ، يتمكن العقل الواعي ، من خلال إدراكاته ، وتبصراته ، وتفكراته أن يتجه الى الوراء ليتفاعل مع اللا وعي الجمعي ويحدث تعديلا فيه . لذا ، نرى الالهام يدفق الى عقل الفنان منبجساً من الأعماق الجمعية المتراكمة . وفي ضوء الوعي ، تصاغ هذه المادة من جديد ، ويحاول الانسان أن يؤثر فيها . وإذ تتحول هذه المادة الى رخام ، أو رسم ، أو لغة الخ يصبح فعلا في العالم الخارجي . ومع ذلك ، يستطيع هذا الفعل المبدع ، المخرج بوعي كامل ، أن يتجه عائداً الى الوراء ، فاعلا في اللا وعي الجمعي ، المستتر والخفي ، معدلا إياه ومضيفاً إليه .

وهكذا ، يتفاعل العقل الواعي مع اللا وعي الجمعي على نحو دائم ، بحيث ان كل واحد منهما يحول الآخر ، يعد له ويكيفه .

اخيراً ، يمكننا ان نقول بأن تبدلات من هـذا النوع لا تحدث ، بالضرورة ، عند مستوى العقل وحده ، بل يمكن ان تؤثر في بنية المادة . وإن كان الدماغ يستجيب للتبدلات الطارئة على المعنى ، فان بنيتـه الداخلية تقبل التغيير بطرق إبداعية بواسطة التفاعل الدينامي للعقل الواعي واللا وعي الجمعي . ويمكننا ان نضيف قائلين : توجد تفاعلات عنـد المستوى التوليدي للذكاء الموضوعي ، بحيث يكون للأفعال الواعية تأثير على البنية التطورية للدماغ ذاته . وعند هذا المستوى ، يبدأ الوعـي الشخصي في تلمس ما نصطلح على تسميته بالجمعي والشامـل ، أي الكوني . **والحق ان التعمق الى نطاق رموز وصور اللا وعي الجمعي يعني الدخول الى نطاق يقع الى ما بعـد المكان والزمان والمـادة** . ويكون الأمر شبيهاً بالانحدار الى مسلك او ممر مظلم عبر فتحة صخرية ، والانبثاق الى محيط يقع تحت سطح الأرض ، تجد فيه جميع العقول اصلها . وفي هذا النطاق الخفي ، نستطيع ان نجد إيقاعا ت وتناغمات الكون كله والقدرة المولدة لكل ما هو مادي وعقلي . في هذا النطاق ، نكشف النقاب عن ينبوع الترتيب التزامني .

● ● ●

أضواء على الحرف العربي

حسن عباس

اللغة العربية بين الفطرية والاصطلاحية :

ينقسم علماء اللغة العربية وفقهاؤها من حيث قولهم بنشأتها الى مدرستين رئيسيتين اثنتين :

فالمدرسة الاولى : تقول ان الاصل في اللغة هو الاصطلاح والتواضع . اي ان الاسماء هي مصطلحات قد تواضع الناس على معانيها ، ولا وحي ولا ايحاء . ويستتبع هذا القول ان الحرف العربي هو مجرد رمز لا معنى له ، ليس ثمة اي علاقة بين معاني الكلمات وبين خصائص الحروف التي تشارك في تراكيبها .

ـ حسن عباس : باحث من القطر العربي السوري ، له العديد من الابحاث ، ينشر في الدوريات المحلية والعربية .

فنظم الحروف كما قال عبد القادر الجرجاني : « هو توإليها في النطق فقط ، فليس نظمها لمقتضى من معنى » (دلائل الاعجاز . د. جعفر دك الباب ص ٣٢) .

ومما قاله المحدثون من اصحاب هذه المدرسة تأثرا منهم بالمدارس اللغويـة الغربية :

« لا قيمة للاصوات والكلمات والصيغ والتراكيب الا بمقدار مايتعارف المجتمع على انها رموز ــ لدلالات » كما قالوا ايضا « الالفاظ اشـبه بالرموز الرياضية وبالنقود التي يرمز اليها بالقيم » دراسـات في فقـه اللغة ص (٢٢) للدكتور صبحي الصالح .

وكان من اتباع هذه المدرسة الاصطلاحية غير الجرجاني من القدامى : الغزالي ، وابن خلدون ، وابو هـلال العسكري) . وكان من المعـاصرين معظم دكاترة اللغـة العربية منهم . « صبحي الصالح في كتابه دراسـات في فقه اللغة ــ محمد المبارك في كتابه فقه اللغة ــ د. فايز الداية في كتابه علم الدلالة العربي ــ د. جعفر دك الباب في كتابه دلائل الاعجاز في علم البيان د. حنفي بن عيسى في كتابه محاضرات في علم النفس اللغوي » .

وهكذا فان اصحاب هذه المدرسة قد دفنوا الحرف العربي في مقبرة التواضع والاصطلاح فلا اضواء تصله ولا نبضة حياة تسري في عروقه .

اما المدرسة الثانية : فهي القائلة ان اصل اللغة فطري . ومما جـاء على السـنة اصحابها : ان اللفظة قد اقتبسـت من الطبيعة بالمحاكاة ، وان الالفاظ بدات بتقليد الاصوات في الطبيعة ، وان ثمة علاقة ذاتية تقـوم بين الفكر والكلمة . وهكذا الى عشرات التعاريف التي يمكن ضمها تحت لواء المدرسة « الواقعية » القائلة : « اللغة جزء من الواقع الطبيعي » تاريخ علم اللغة لجورج مونين ص ١١٥) .

وقد لخص د. صبحي الصالح راي اصحاب هذه المدرسة في اللفظة العربية وحروفها في كتابه آنف الذكر ص (٤٢) بقوله :

« ان الحروف العربية مناسبة لمعانيها . وان للحرف العربي قيمة

تعبيرية موحية وانه كصوت ـ انما هو معبر عن غرض معين وكل حرف من حروف الكلمة له ظل واشماع ، اذ لكل حرف صدى وايقاع » .

ومآل ما قاله اصحاب هذه المدرسة :

« ان لصوت كل حرف صداه الخاص في النفس هو معناه » وبذلك يتحدد معنى الكلمة بالجملة الصوتية لأحرفها .

فمن قدامى هذه المدرسة : (ابن جني) في كتابه (الخصائص) والفراهيدي وتلميذه سيبويه وابن سينا وعباد بن سليمان الصيمري والكرملي ومحمد فارس الشدياق في كتابه (سهر الليالي في القلب والإبدال) ومن محدثي هذه المدرسة العلايلي في كتابه (مقدمة اللغة العربية) . والارسوزي في كتابه (اللسان العربي) . وعبد الكريم اليافي في كتابه (دراسات فنية في الادب العربي) . د. اسعد علي في كتابه (علم المعاني ومقتضى الحال) . وكمال يوسف الحاج في كتابه (في فلسفة اللغة). وكذلك شعراؤنا الأصلاء ما شذ عنهم سوى سعيد عقل الذي دعا الى العامية واستبدال الحرف اللاتيني بالحرف العربي .

وقد استمر اصحاب هذه المدرسة في القاء الاضواء على خصائص الحرف العربي ومعانيه منذ الفراهيدي المتوفى عام (٢٠٤) هـ . حتى الآن .

واذن اي زوايا معتمة بقيت لي من جوانب الحرف العربي لتسليط اضوائي عليها .. « هل غادر الشعراء من متردم » ؟.

وكما ابقى الشعراء الكثير لعنترة وغيره ، فلقد ابقى علماء اللغة وفقهاؤها الكثير ايضا لي ولغيري ، والى الف عام اخرى

فالحرف العربي انما هو من اللغة العربية كما الخلية الحيّة من الجسد. فاذ كان من المحال ادراك حقيقة عشرات الوف الوظائف في الخلية وسر الحياة فيها ، وما احسبني مغاليا ولا (عنصريا) لو قلت : من المحال ايضا ادراك حقيقة خصائص الحرف العربي وتشابك معانيه غير المحدودة بالانسانية ، احاسيس ومشاعر . فكلاهما فطري النشأة . وكل فطري انما هو كوني ، يتصل ويتواصل مع الوعي الكلي للوجود .

فما هي الاضواء التي القاها علماء العربية وفقهاؤها على الحرف العربي ؟

باستعراض ما قالته النخبة من اصحاب هذه المدرسة الفطرية ، منذ (الفراهيدي وابن جني) قديما حتى (العلايلي والارسوزي) حديثا ، تبين لي الاضواء التي سلطوها على الحرف العربي قد اقتصرت بصورة عامة على الجانب (الصوتي) منه ، بموحياته الصوتية والبصرية واللمسية ولم يقل اي منهم صراحة بالموحيات الشعورية في اصوات الحروف العربية سوى (الارسوزي) بمقولته الشهيرة : « ان المعنى الذي يوحي به صوت الحرف ليس الا صدى لهذا الصوت في الوجدان » ، مما يتماس مع (علم اللغة النفسي

فما قاله (ابن جني) في خصائصه : (القاف) فيه صلابة وفي (الخاء) رخاوة ، فقيل (قضم) لليابس و (خضم) للرطب . اخذا بمقولته الشهيرة « حزوا لمسموع الاصوات على محسوس الاحداث » . كما قال ايضا : (الحاء) فيه رقه ، وفي (الخاء) غلظة ، فقيل (نضح) للماء القليل و (نضخ) للماء الغزير . وهكذا الى العديد من الامثلة الموثقة .

وهنا يطيب لي ان انبه ان معاني الحرف تتحدد بمدى تاثير خصائصه في معاني الكلمات التي يشارك في تراكيبها ، على مثال (القوة) في صوت القاف الانفجاري ، و (الرخاوة) في صوت (الخاء) .

ولكنني لم الاحظ ان ايا من اصحاب هذه المدرسة قد كشف عن الموحيات (الشعورية) في اي من الحروف العربية من (حنين او نبل او يأس وخسة ومذلة وما اليها ...) . مع الاشارة الى انني اكتشفتها في سبعة احرف في اصواتها ما يوحي بمختلف المشاعر الانسانية ، كما سيأتي . فحتى (الارسوزي) نفسه لم ينتبه اليها صراحة لانه اعتمد المقاطع الثنائية المشددة وغير المشددة بصورة عامة للكشف عن التوافق بين صورها الصوتية وبين الحالات الشعورية المثارة كما في (آه ــ عن ــ حن ــ ان . .) ، مع الاشارة الى ان حرفي (الحاء والنون) هما من

الاحرف الشعورية . وذلك على مثال ما كان يطابق بين صورها الصوتية وبين الاحداث ، كما في (خرّ ـ بتّ ـ قدّ ـ قطّ ..) .

وكما تميز (الارسوزي) بالقاء بعض الاضواء على الاعماق (النفسية) في الحروف العربية بمقولة آنفة الذكر ، فان العلايلي قد تميز بالقاء بعض الاضواء على نشأة الثلاثي في اللغة العربية في الطبيعة والتاريخ ، فاعاده الى العصور (الحجرية والبرونزية والحديدية) . مما يشير الى ان نشأة الحروف العربية تعود الى ازمان ابعد غوراً في التاريخ ، ولكنه لم يتصد لها في مقدمته اللغوية .

ولئن اصاب علماء اللغة وفقهاؤها القدامى والمحدثون في الكثير من الامثلة التي ضربوها حول معاني الحروف العربية ، الا ان الدقة قد جانبتهم في بعضها حيناً ، والصواب في بعضها الآخر . وذلك للعديد من الاسباب ، من اهمها :

١ ـ اقتصارهم في دراساتهم على الموحيات الصوتية للحروف ، فكانوا بذلك من اصحاب مدرسة (علم اللغة الصوتي) . مع الاشارة الى انه لبعض الحروف العربية خصائص اخرى غير صوتية . فبعضها ـ (هيجاني) هي (الهمزة ـ أ ـ و ـ ي) . وبعضها (ايمائي) هي (ف . ل . م . ث . ذ) فغاب عنهم من معانيها كل ما يتوافق مع تلك الخصائص .

فمن الخصائص (الايمائية) في اللام مثلا ، (الالتصاق) بما يتوافق مع واقعه التصاق اللسان بسقف الحنك عند النطق بصوتها . فكان لهذه المعاني (٨٢) مصدراً جذراً تبدأ بها ، قد عثرت عليها في المعجم الوسيط ، وهو مرجعي الوحيد في كل احصاء .

وعلى الرغم من ذلك فان أياً من علماء العربية وفقهاء صرفها ونحوها لم ينتبه الى هذه الخاصية فيها ولا الى هذه المعاني . فاسند فقهاء الصرف والنحو جميعاً معنى (الالصاق) الى (الباء) حصراً ، وهو ابعد ما يكون عن طبيعة صوتها الانفجاري . وضربوا لذلك مثال (مررت بزيد) . فالباء هنا للاعتداء وهو اهم معانيها النحوية ، وليست للالتصاق .

٢ ـ اعتمادهم معاني بعض الكلمات المختارة للاهتداء الى معنى الحرف الذي يقع في أولها . ففاتت عنهم معانيه في الكلمات التي يقع في نهايتها ، او وسطها . فخصائص كل حرف تتغير من موقع في الكلمة الى موقع آخر ، حسب طريقة النطق بصوته ، فتتغير بذلك معانيه . (فالنون) مثلا كان لها (١٦٥) مصدراً جذراً تبدأ بها لمعاني (الانبثاق والنفاذ) بما يتوافق مع صوتها الرنان المشدد عليه في هذا الموقع . ولم يكن لمعاني الاستقرار والاستكانة سوى (نام ـ اناخ) . اما (النون) في نهاية المصادر فقد كان لها (٩٢) مصدراً جذراً لمعاني (الرقة والاناقة والجمال والاستكانة والاستقرار والخفاء ..) بما يتوافق مع صدى صوتها المرقق المنغم في آخر المصادر . ولم يكن لها سوى ثلاثة مصادر للانبثاق والنفاذ هي (دنّ ـ عنّ ـ طعن) . وشأن (النون) في القطاع اللغوي ، شأن (المرأة) العربية في المجتمع الرعوي ، فارسة مهيبة وملكة رصينة في مقدمة الصفوف ، وزوجا حانية واما رؤوما في المضارب الخلفية .

٣ ـ عدم اعتمادهم الخصائص الايحائية للحروف في بحثهم عن معانيها . ولكل حرف المزيد من الخصائص كما لحظنا آنفاً . فكانوا يكتفون غالباً بواحد من معانيه الذي يتوافق مع احد خصائصه . ففاتت عنهم بذلك معظم معانيه . ما شذ عنهم في الاكثار من معاني الحرف الواحد الا (العلايلي) . ولكنه لم يعتمد خصائصه الصوتية في تقصياته وانما (ما تسمح به النصوص المحفوظة) . (تهذيب مقدمته اللغوية ص ٦٣) .

وهكذا قد بقيت زوايا معتمة كثيرة في خصائص الحروف العربية ومعانيها .

فماذا عن الزوايا المعتمة الاخرى :

لا شك ان اعتمها جميعاً هي نشأة اللغة العربية وحروفها في مجاهل ما قبل التاريخ . يقول (عبد الصبور شاهين) :

« يقرر المؤرخون للغة العربية ان تاريخها قديم مجهول المراحل غامض السمات . فهي لم تعرف طفولتها ولكنها شوهدت في اوج نضجها

وفي قمة بلاغتها ، في صورة ذلك الشعر الجاهلي الغزير الصور الرفيـع المستوى .. ان اللغة العربية طفولتها التي اندفنت في رمـال الصحراء وربما استطاعت الكشوف الاثرية ان تكشف لنا عن بعض هذه الطفولة » (كتابه في التطور اللغوي ص ٢٣) .

وإذن كيف نشأت اللغة العربية ؟ وكيف تطورت ؟ . وكيف تفاعلت مع الانسان الذي ابدعها مرحلة حياة بعد مرحلة ؟ ثم ماذا ورثنا مـن الحروف العربية عن كل مرحلة منها ؟ وماذا علق عبر كل مرحلة بكل حرف عربي من الخصائص ؟ وكيف استعمل العربي هذه الخصائص للتعبير عن معانيه مرحلة حياة متطورة بعد مرحلـة . حتى العصور الجاهلية والاسـلام ؟ . وما الى ذلك من تبادل التأثـر والتأثير بين (شخصيتي) كل من الحرف العربي والانسان العربي .

زوايا (تاريخية ـ طبيعيـة ـ بيئية ـ اجتماعيـة ـ نفسية ـ حسية ...) وما اليها ، قد بقيت في معزل عن اضواء علماء اللغة العربية وفقهائها طوال الف عام ونيف ، الا ما تسرب اليها عبر الضباب الذي التحفت به أضواء خافتـة لا تنير ، وان تخللها الكثير من اللمع الذكيـة ، التي استهديت بها في دراساتي في محاولات جادة وجديدة لقشع ذلك الضباب . وعذر اساتذتي الكرام العظام في هذا القصور ، ان لم اقل (المآخذ عليهم) ، انهم ظلوا جميعاً في بحوثهم ودراساتهم عند العلاقة الفطرية الظاهرة بين (الصورة الصوتية) للفظة العربية وبين (الصورة البصرية) للحدث . وفقاً لمقولة (ابن جني) الذكية « حذواً لمسموع الاصوات على محسوس الاحداث » . ولمقولته الاذكى « سوقاً للحروف على سمت المعنى المقصود والغرض المراد » . فادهشتهم اكتشافاتهم الرائعة ، واشغلتهم عن الانطلاق بعيداً في التاريخ ـ والطبيعة ، وعميقاً في النفس والحس والمشـاعر الانسانية .

وإذن ، ماذا عن اضوائي الجديدة على هذه الزوايا المعتمة ؟

كل جديد لا بد له من منطلق جديد .

فلقد انطلقت في دراساتي عن الحرف العربي من مقولة « لا فن بلا اخلاق ولا اخلاق بلا فن » .

فبعد ان تثبت من صحتها في القطاع (الشعوري) في كتابي (لا فن بلا اخلاق ولا اخلاق بلا فن) ـــ ثم في القطاع (الحضاري) في دراسات نشرتها عن الحضارات القديمة (المصرية واليونانية والصينية) ـــ تحت عنوان « الحضارات الراقية والفنون الجميلة » .

بعد ذلك خطر لي أن اتثبت من صحتها في القطاع اللغوي .

فاذا صح ان اللغة العربية فطرية النشأة حقاً، كما يقول بعض علمائها القدامى منهم والمحدثين وكانت العلاقات المتبادلة بين القيم الجمالية والانسانية كما جاء في مقولتي ، هي فطرية ايضاً ، فلا بد ان العربي قد خصص الكلمات التي في اصوات حروفها (رقة واناقة وجمال ودماثة وصفاء ونصاعة) وما اليها مما له صداه المحبب في النفس ، للمعاني الجيدة . والعكس بالعكس .

وهكذا اخذت بي هذه المقولة الى نهج جديد في البحث عن خصائص الحروف العربية ومعانيها . فلقد عمدت بادىء الامر الى تفخيم صوت كل حرف للكشف عن شتى خصائصه . ثم قمت باستعراض معاني جميع المصادر الجذور التي يقع في اولها اطلاقاً ، وكثيراً في نهايتها ، وقليلاً في وسطها ، لضعف فعاليته في هذا المكان الخفي . وذلك كله للتثبت من مدى توافق خصائصه مع معانيه اختبار حاسم لمصداقية مقولتي العتيدة او عدم مصداقيتها .

ملاحظة : اقصد بالمصدر الجذر الكلمة الالصق بالطبيعة محاكاة صوت ذات المعنى الحسي . فالاصل في معاني كل لفظة فطرية ، ومنها اللغة العربية ،هي الحسي . اما المعنى المجرد فياتي في مراحل اجتماعية وثقافية متطورة ، وذلك باعتماد رابطة ذهنية تجمع بين المعنيين . كما في (عقل) البعير ربطه ، و (عقل) الامر ادركه . فادراك الامر يكون بتثبيت علله ومعلولاته وخصائصه في الذهن ، على مثال ربط البعير بالعقال على الطبيعة .

وما اشق ما عانيت في هذه التقصيات للاهتداء الى المصدر الجذر .

فمن (٢٩٣١) كلمة ومشتقا تبدأ بحرف (النون) مثلا عثرت عليها في المعجم الوسيط ، ومن الاف معانيها الحسية والمجردة ، قد وقع اختياري على (٣٦٨) كلمة اعتبرتها مصادر جذور . وقد اعتمدت لكل واحد منها معنى حسيا واحدا ، وربما اضفت اليه احيانا قليلة معنى مجردا ثانيا . وذلك للكشف عن الرابطة الذهنية بين المعنيين (الحسي والمجرد) ، كما اسلفت في (عقل) .

ولا مطعن جدي على هذا الاختيار ، ما دمت قد التزمت بقاعدة صارمة لم احد عنها : هي اعتماد الكلمة الالصق بالطبيعة مصدرا جذرا من سائر افراد اسرتها . ومن ثم اعتماد المعنى الحسي الالصق بالفطرة من سائر معانيها .

وقد استعرضت في دراساتي معاني (٩٧٦٧) مصدرا جذرا اخترتها من معاني عشرات الالوف فكانت نسب التوافق بين خصائص الحروف العربية ومعانيها تراوح بين (٥٠ ـ ٩١) في المئة مما لا نظير له في اي لغة اخرى . ولم تقل هذه النسب عن ذلك الا في بعض الاحرف لاسباب خاصة كما سياتي .

وقد خلصت عن تلك التقصيات الى ان العربي قد التزم بخصائص الحروف العربية بمعرض التعبير عن معانيه . ليكون لكل حرف بذلك (شخصية) مميزة لها اختصاصها ومزاجها وسلوكها ، كما لكل انسان في مجتمع متحضر .

فقد عثرت مثلا على (١٧٨) مصدرا جذرا تبدأ بالراء لمعاني (التحرك والترجيع والتكرار) بما يتوافق مع خصائصه الصوتية في التحرك والتكرار (ر ـ ر ـ ر) .

كما عثرت على (١٤٦) مصدرا جذرا تبدأ بـ (الخاء) لمعاني (القذارة والعيوب الجسدية والاخلاقية والفحش والتفاهة ...) ، بما يتوافق مع خصائص الرخاوة والخنخنة في صوتها . كما عثرت على

(١٤٧) مصدراً تبدأ بـ (الهاء) جذراً لمعاني الاضطرابات والعيوب النفسية والعقلية والاخلاقية والاهتراء وما اليها من المعاني الرديئة بما يتوافق مع خصائص الاضطراب والاهتراء في صوتها . فكانت (الخاء) حاوية قمامة في اللغة العربية ، وكانت (الهاء) المصح النفسي فيها .

ولكن قد تبين لي بعد سنوات من تقصياتي عن خصائص الحروف العربية ومعانيها ان ثمة خمسة احرف قد اعتمد العربي خصائها الايمائية للتعبير عن معانيه هي (ف. ل. م. ث. ذ) .

فحرف (الفاء) مثلا يبدأ تشكل صوته (المفخم) بحركة ضرب الاسنان العليا على الشفة السفلى حبساً للنفس ، ثم يحدث صوته بحركة انفتاح الفم واسعاً وخروج النفس . فالحركة الاولى تمثل حادثة ضرب معول من عظم ابيض على أرض طرية . والحركة الثانية تمثل الحفرة التي خلفتها . فكان لمعاني الشق والفصل والحفر والانفراج والتوسع (١٠٦) مصادر جذور تقع (الفاء) في اوائلها ، بما يتوافق مع الحركتين آنفتي الذكر . . . وهكذا (اللام) للالتصاق كما اسلفنا و (الميم) للانجماع والمص والرضاع ، و (الثاء والذال) لجنسي الانوثة والذكورة ، بما يتوافق مع طريقة النطق بأصواتها .

كما تبين لي ان ثمة اربعة احرف قد افاد العربي من اصواتها (الهيجانية) للتعبير عن مقاصده ومعانيه ، ليس في المعاجم اللغوية ، وانما في القطاع الصرفي ــ النحوي . هي (الهمزة ــ ا ــ و ــ ي)كماسياتي: وهكذا قد حدست ان الحروف العربية اذا كانت فطرية النشأة حقاً ، فلابد أن تعود اصولها الى مراحل حياتية متفاوتة في الرقي قد امضاها العربي في جزيرته البكر حصراً . فالهيجاني اقل تطوراً من الايمائي . وهذا اقل تطوراً من الايحائي . ومآل ذلك ان الحروف العربية تنتمي الى مراحل حياتية ثلاث متفاوتة وأيضاً في التطور والرقي . واقضي عدة اعوام في تقصياتي عن هذه المراحل . وقد خلصت منها الى أن الانسان العربي والحرف العربي قد تعايشا معاً في الجزيرة العربية عبر مراحل حياتية ثلاث هي :

١ ــ الغابية بزعامة الرجل حامي الاسرة ومعيلها ، قد امتدت منذ بداية العصر الجليدي الاخير في الالف (١٠٠) ق.م حتى نهايتـه في الجزيرة العربية قرابة الالف (١٤ ــ ١٢) ق.م وقد ورثنا عنها بقيـ اصول الاحرف الهيجانية آنفة الذكر .

٢ ــ وباشتداد جفاف ما بعد العصر الجليدي الاخير بدات المرحلة (الزراعية) بزعامة المراة الخبيرة بفنون استئناس النبـات والحيوان والشؤون التربويـة والمنزليـة ، واستمرت حتى الالف (١٠ ــ ٩) ق.م .

٣ ــ وباستحكام الجفاف ، بدات المرحلة (الرعوية) بزعامة الرجل المحارب مالك القطيع ، واستمرت لغوياً حتى الاسلام ، ورعوياً حتىالقرن (٢٠) ب . م . وقد ورثنا عنها الاحرف الايحائية وهي باقي الحروف ترجيحاً . فلئن كان من الجائز ان تعود اصول اصوات بعضها الى المراحل الســابقة ، فان العربي قد روضها في المرحلة الرعوية ، فصارت ايحائيـة (اي توحي اصواتها بمعانيها) .

ومن هذه الاحرف المشبوهة ما ظل صوته يحتفظ ببعض خصـائصه (الهيجانية) مثل (الباء) ذات الصوت الانفجاري ، من معانيها (الحفر والبقر) . ومنها ما ظل يحتفظ ببعض خصـائصه الايمائية مثل (الخـاء والشين) عندما تكشر الشفتان بصوتيهما للمعاني الرديئة .

وهنا قد يتسـاءل القارىء هل بقي ثمة زوايا معتمة عن الحرف العربي قد استحقت مني عناء التقصي وتستحق الآن منه عناء تمحيص ما القيت عليها من الاضواء ؟ .

فأجيب : نعم . وهي يقيناً من أهم تلك الزوايا المعتمة التي خفيت على علماء اللغة العربية وفقهاء صرفها ونحوهـا ما تسـرب اليها مـن اضواءهم الا القليل من اللمع الذكية .

فماذا عن هذه الزاوية المعتمـة ؟

لقد انتهيت من تقصياتي عن خصائص الحروف العربية ومعانيها على

واقع المعاجم اللغوية الى ان (الهمـزة ـ أ ـ و ـ ي) لا تأثـير بذكر لخصائصـها في معاني المصادر الجذور ، وبذلك تكون معدومة المعاني .

ولكنني لاحظت دوران هذه الاحرف في حـروف المعاني التي يتألف معظمها من حرف واحد او حرفين اثنين : مما يشـير الى انها اقـدم المستحاثات في اللغة العربية .

لذلك توقعت ان تكون هذه الاحرف (الهيجانية) قد ظلت محتفظة بفعالياتها في كثير من حروف المعاني لتقارب نشأتيهما في اعماق الزمن . كما (الهمزة) في (أ) للنداء : اثارة لانتباه السامع بصوتها الانفجاري . وكذلك (الالف) في (لا) النافية : رفعاً للرأس الى الاعلى اشارة للرفض .

اما (الواو) فهي بتدافع صوتها الى الامام تشـير الى التداخـل والفعالية . فكانت للعطف بلا ترتيب وحرفا دالا على الجماعة . وامـا (الباء) فهي بحركة الفك السفلي والرأس الى تحت باتجاه الصدر يحاكي صوتها عند خروجه (حفرة) على الطبيعة . فجعلها العربي في نهاية حرف (في) للاحتواء ، وفي بداية (يا) للاستغاثة . وكان المستغيث قد وقـع في حفرة على الطبيعة او في النفس ، فرفع صوته عالياً بالالف الممدودة الى الاعلى (يا) ناس ، (يا) رب السماوات . وهكذا .

فرايت أن اتقصى تأثير خصائص هذه الاحرف في القطاع (الصر في ـ النحوي) لالقاء بعض الاضواء على الزاوية المعتمة من خصائص الحروف العربية ومعانيها . وذلك حماية لدراساتي من الطعن بفطرية اللغـة العربية في هذه الزاوية (الهيجانية) .

أما الاهم من ذلك كله والاخطر ، فهو لاثبات ان اللغة العربية تعود نشأتها الاولى الى المرحلة ـ الغابية . وبذلك تتحصن دراساتي مـن الطعن بكل ما تحصل لي فيها من المستجدات (. . . التاريخية والاجتماعية والاثرية والنفسية واللغوية . . .) وما اليها . مما يثبت هذا التواصل (الحضاري ـ الثقافي) في التراث العربي مرحلة حياة بعد مرحلة ، منذ عهد الغاب حتى الاسـلام .

وهكذا استعرضت معاني واصول استعمالات (١١٧) مفردة من حروف (النداء والعطف والجر والنصب والجزم والمشبهة بالفعل والنفي والترجي والعرض والتحضيض والاستفهام) واسماء (الكناية والاشارة والضمائر) وذلك بالرجوع الى خصائص ومعاني حروفها وفقا لما جاء في الجزء الثاني . فكان لكل مفردة من حروف المعاني العديد من المعاني والاقسام والاستعمالات . قد تجاوز بعضها الخمسين ، كما في (ما ـ لا) ، وقد توافقت الغالبية العظمى من معاني هذه المفردات مع خصائص الحروف التي شاركت في تراكيبها ، سواء أكانت هيجانية او غير هيجانية .

وهكذا ما احسبني مدعيا لو قلت : ان ما القيته من الاضواء على خصائص الحروف العربية ومعانيها على واقع المعاجم اللغوية والقواعد الصرفية ـ النحوية ، من شانه ان يمهد للانتقال باللغة العربية من مرحلة (كيف) استعمل العربي مفرداته وقواعد صرفه ونحوه التي دامت الف عام ونيف ، الى مرحلة جديدة : هي (لماذا) استعملها العربي هكذا ؟.

فما من واحد من علماء اللغة وفقهاء صرفها ونحوها ، فيما اعلم ، قد تساءل .

(لماذا) جعل العربي كلمة (أنا) ضميرا للمتكلم و (نحن) لجمعه ؛ و (انتَ) بالفتح للمخاطب و (انتِ) بالكسر للمخاطبة . و (هو) للغائب ؛ ، و (هي) للغائبة . وقد اجبت عنها في كتابي « الحرف العربي والشخصية العربية ج١ ص (٧٩ ـ ٨٢) ».

ولا (لماذا) جعل (لن) للنفي والنصب و (لم) للنفي والجزم ، و (لو) للتمني ، وكذلك حرف شرط لامتناع (لو زرتني لاكرمتك) .

ولا (لماذا) جعل (اللام) للاستحقاق والتوكيد و (الباء) للاعتداء والاستعانة ؛ و (الكاف) للتشبيه ؛ و (من) للتجزئة وابتداء الغاية ، و (عن) للمجاوزة ، و (على) للاستعلاء و (الى) للغاية والنهاية و (إن) للتوكيد .

وهكذا الى مئات التساؤلات في القطاع الصرفي ــ النحوي .

حقائق لغوية لا تصــدق :

فمن اغرب ما تكشف لي في تقصياتي عن خصائص الحروف العربية ومعانيها ، على هدي مقولتي « لا فن بلا اخلاق ولا اخلاق بلا فن » ان تكون الحروف العربية موزعة فعلا بين الحواس الخمس والمشاعر الانسانية في اهرم يتوافق تدرجه الطبقي مع تدرج كثافة طبيعتها وشفافيتها .

تبدأ قاعدة الهرم بالحاسة (اللمسية) اشد الحواس التصاقاً بمادية الاشياء ، لها (٦) احرف هي (ت ــ ث ــ ذ ــ د ــ ك ــ م) .

ثم تليها صعوداً الحاسة (الذوقية) اقل التصاقاً بمادية الاشياء من سابقتها ولها حرفان اثنان : (ر ــ ل) . ثم تليها الحاسة (الشمية) الاقل تعاملا مع خصائص الاشياء المادية . وليس لها اي حرف خاص بها ، وان كانت لبعض الحروف مرجيات (شمية) مثل (الطاء) للروائح الطيبة و (الخاء) للروائح الكريهة .

ثم تاتي الحاسة (البصرية) الشفافة ، فهي لا تتعامل الا مع الالوان والصور المعكوسة عن الاشياء . ولها (١٢) حرفاً هي (الهمزة ــ ا ــ و ــ ي ــ ب ــ ج ــ س ــ ش ــ ط ــ ظ ــ غ ــ ف) .

. ثم تاتي الحاسة (السمعية) الاكثر شفافية . فهي لا تتعامل الا مع الاهتزازات الصوتية المنبعثة عن الاشياء ، ولها حرفان اثنان هما (ز ــ ق) .

ثم تاتي المشاعر الانسانية في قمة الهرم شفافية وتجريداً ، فهي لا تتعامل الا مع الحالات (النفسية) ولها سبعة احرف هي (ص ــ ض ــ ن ــ ح ــ خ ــ هـ ــ ع) .

على ان الاغرب من كل ذلك ، ان تلتزم كل فئة من هذه الحروف بطبقتها الهرمية الخاصة ، لا تتجاوزها صعودا الى الاعلى منها ، بنسب تراوحت بين (٩٥ ــ ١٠٠) في المئة ، وكثيراً ما يكون التجاوز بشفاعة حرف بالمصدر الجذر ينتمي الى الطبقات الاعلى ، وان كان لها الحق

الشرعي في تجاوزها الى الطبقات الدنيا ، بحكم ولاية الاعلى على الادنى .

فجميع المصادر الجذور التي تبدأ بـ (الكاف) اللمسية ظلت معانيها في حدود هذه الطبقة لم تتجاوزها صعوداً الى الطبقات العليا الا في (٦) للاصوات ، منها (كحّ ـ كخّ) بشفاعة (الحاء والخاء) الشعوريتين وفي (٢) للمشاعر الانسانية .

كما ان معاني المصادر الجذور التي تبدأ (باللام) اللوقية لم تتجاوز الا في (لخن) ـ بمعنى (أنتن) ، بشفاعة (الخاء) الشعورية وفي (٢) للبصرية منها (لاهـ ـ ولمع) بشفاعة (الهاء والعين) الشعوريتين وفي (واحد) للسمعية ؛ وفي (لهف) الشعورية بشفاعة (الهاء)

وكذلك فان جميع معاني المصادر التي تبدأ بـ (الطاء) البصرية لم تتجاوز طبقتها الا في (٦) ؛ كان منها خمسة بشفاعة احرف (ق ـ ح ـ ن) هي (طقّ ـ طحر ـ طحطح ـ طنّ ـ طنطن)

كما ان معاني جميع المصادر التي تبدأ بـ (القاف) السمعية لم تتجاوزها الى الشعورية الا في (قنط وقعط) بشفاعة (النون) و (العين) الشعوريتين . اما شقيقتها (الزاي) السمعية فلم تتجاوزها في اي مصدر . فكان التزامها الطبقي بنسبة (١٠٠٪) .

ملاحظـة :

كان ثمة اضواء اخرى قد القيت على الخط العربي لم يتسع المجال للعرض عنها ، كما في نظرية « جدلية الحرف العربي » لدى محمد عنبر و « الجذور الحيوانية في اللغة العربية » لدى عبد الحق فاضل ، كما ان ثمة زوايا معتمة كثيرة اخرى عن الحرف العربي لم تصلها حتى الآن اية اضواء ، فهي لا تزال تنتظر وتتحدى .

في الختـام : « نـعاء »

لقد تعرضت اللغة العربية والحرف العربي بخاصة الى غزوات ثقافية مضادة مشبوهة داخلياً مدعومة خارجياً . بعضها يدعو الى تبديل العامية

بالفصحى والآخر الى تبديل الحرف اللاتيني بالحرف العربي . ولقد تصدى لهذا الغزو الثقافي منذ العشرينات من هذا القرن كثير من الاقلام الغيورة . ولكن أصحابها قد غلبوا على أمرهم عددبا بعد الستينات لوفاة معظمهم وقرب رحيل الباقين (العلايلي ـ عبد الحق فاضل ـ محمد عنبر ـ وصاحب هذه الاضواء الجديدة . .) وكذلك لكثرة ما صـدر النرب الى الوطن العربي من دكاترة اللغة الذين لا يقرون للحرف العربي باي معنى ، تاثراً بمدارسه اللغوية . مما افسح المجال لانتشار تلك الدعوات حتى في صفوف اساتذة اللغة العربية أنفسهم .

وغيرة على الحرف العربي قد ختمت خاتمة الجزء الاول من دراستي (الحرف العربي والشخصية العربية) بهذه الاستغاثة .

« لقد تشكلت في انحاء الدنيا جمعيات انسانية غيورة لحماية الورود والطيور والحيوانات النادرة من جشع تجارها وعبث هواتها »

« فلماذا لا تشكل في الاقطار العربية جمعيات انسانية غيورة مماثلة لحماية خصائص الحروف العربية ومعانيها من الطمس في الاسماع والاذهان بفعل كيد الكائدين وعبث العابثين »

« وما ذلك للحفاظ على هذه الرسل (الكونية) مزيجة من القيم الجمالية والانسانية فحسب ، وانما للحفاظ أيضاً على مقومات الشخصية العربية الاصيلة . . »

فالفكر القومي ، هو مرتسم الشخصية العربية علـى (الطبيعة والتاريخ والمجتمع والحس والنفس والمشاعر الانسانية) هذا الفكر اصبح اليوم يهاجم علناً : تارة باسم الانسانية ، واخرى باسم (الوطنية او التعايشية او العقائدية . .) وقد غاب عن هذه الاقلام على رفعة مستواها ان الفكر القومي العربي الاصيل قد استوعب هذه الشعارات جميعاً ، فنمت وترعرعت في ظل القيم الانسانية التي احتضنتها الامة العربية منذ القدم : شعراً في الثقافة وتقاليد فروسية في المجتمع . فلا يعيبها أن انحرفت شخصيات بعض الطغاة من ابنائها الى الفردية ، ولا سيما في العصور الجاهلية المتاخرة قبيل الاسلام : لقد طلعت على الدنيا منذ

آلاف الاعوام بأعرق الحضارات والقيم والاديان ... فقال تعالى عن ماضيهـا التليـد :

« كنتم خير امة اخرجت للناس تأمرون بالمعروف وتنهون عن المنكر وتؤمنون بالله .. » وقال عنها النبي محمد) ص (: « انما بعثت لاتمم مكارم الاخلاق » وقال ايضاً : « خياركم في الجاهلية خياركم في الاسلام »

فبين فكرنا (القومي) وفكرنا (اللغوي) رابطة فطرية اصيلـة في منظومة متكاملة كل منها يشـد الانسـان العربي الى ينابيع اصالته بعيداً جداً عن (العنصرية) البغيضة التي الصقت بالفكر القومي العربي ظلماً وعدواناً .

فالى الاحرار الذين يغارون على الحرف العربي والشـخصية العربية اوجه هذا النداء ـ الاستغاثة ـ فعسى ايديهم والسـنتهم واقلامهم في كل موقع ثقافي ، من كل قطر يشد بعضها على بعض في الدفاع عن آخـر معاقل الشـخصية العربية الاصيلة (الراهنة) في الحرف العربي .

مراجـع البحـث :

(١) تاريخ علم اللغة ـ جورج مونين ترجمة بدر الدين قاسم ١٩٦٨ .

(٢) تهذيب المقدمة اللغوية ـ عبد الله العلايلي تحقيق د. اسعد علي ١٩٦٨ .

(٣) الحرف العربي والشخصية العربية ج١ حسن عباس ط ١٩٩٢

(٤) الخصائص ـ ابو فتح عثمان بن جني ط ١٩٥٥ .

(٥) دراسات فنيـة في الادب العربي . د. عبد الكريم اليافي ط ١٩٧٢ .

(٦) دراسات في فقه اللغة . د. صبحي الصالح .

(٧) ـ علم الدلالة العربي ـ د. فايز الداية ط ١٩٨٥ .

(٨) ـ علم المعاني ومقتضى الحال . د. اسعد علي .

(٩) ـ فقه اللغـة محمد المبارك ط ١٩٧٢ .

(١٠) ـ فلسـفة اللغة ـ كمال يوسـف الحاج ط ١٩٧٨ .

١١ ـ كتاب في التطور اللغوي . د. عبد الصبور شاهين .

(١٢) اللسـان العربي ـ زكي الارسـوزي .

(١٣) محاضرات في علم النفس اللغوي . د. حنفي بن عيسى . ط .

(١٤) ـ الموجز في شرح دلائل الاعجاز في علم المعاني . د. جعفر دك الباب ١٩٨٠ .

● ● ●

ابـــــــداع

شعـر

هموم أبي فـراس

عبدالكريم دندي

- ١ -

ماذا ينفعُ جسدي وقت المحنة يا مدّالتيه ..؟

يا غول الغربة ..

هل. انشر فوق اليمّ شراعي وانا جاهلْ قصدي

ام اسرق وهج الصورة يوم الحسبة كيلا

انهارَ امام اللجنةْ

ماذا افعل والعالم مسحور الرؤية

اغراه السادة ذات مساءٍ دون الهمة

فاستلقت ارصفةَ الميناء امراةً سمراء

ـ عبد الكريم دندي : اديب وشاعر من سورية ، له العديد من الدراسات والقصائد المنشورة في الدوريات المحلية والعربية . من دواوينه الشعرية « مناديل الوداع » .

تهزجُ للآتين على سفن الغرباء
تهزجُ دون حياء
لا تسال عن هويّة عاشقها تحت الأضــواء
تطلبُ جاهاً وبنايات وريالات
ماذا يحملُ في محفظة الأيام القرنُ الفاربُ عصرا
ماذا يفعلُ عبدٌ متهمٌ في عاصفة الأفك المتحولة شرا
هلْ تنقذُ روحــي الصفعة ..؟
هل تسعدُ قلبي القبلة .. ؟
إني ادخلُ قسراً قوقعة العفن المرصودة ، ماتت
دون الأبواب النخوة قرفا
المال إمامُ الناس / تربع فوق رؤوسهم النخاسُ اميرا
هذا يوم السوق تناهى عرفا ..!
مَنْ يدفعُ ثمنَ القبلة يا شيخ السوق ..؟
مَنْ يعتمرُ الخوذة يا سمسار الخردة ..؟
مَنْ يبتاع النخوة للأجيال الهرمة ..؟
قدمُ الهمجية ترسم فوق الشط قصورا ..!
....
....
صرنا يا وطنَ الشعر على ارضك غرباءَ النطق
امواتاً لا تعرف صدر اللحد ولا طقس الدفن
اقعدنا القهر اسارى المحنة
باعدنا الأنف عن العين ، شرّختنا الصوتَ
الصارخَ في البرية حتى يكتشفَ الحيفُ ،
قطعنا رأسَ الصادق ليلاً وسندناه الطيفُ .

الناسُ تحاكي قطط السوق أمام الجـزار
ترقص من سحر الصورة في البازار .
لا تعطي الحرفَ حلاوة جرسِ الكلم
او تصنع من نبض الشعر حسامَ الفصلِ
« الجرس الصادق ضاقتْ عنه الكلماتِ العربية
صار زكاماً لا تنفعه الجرعات الطيبّة
امراءُ السوقِ تزاور عنه عشياتِ النيّة .. »

* * *

- ٢ -

كيف نداري سحر الآتي .. كيف يكون
عبثاً نحرث هذا البحر المسجور ؟
الرمل يعابث خدّ الزمن المفتون
وانا أزرع صوت الحق أصيلا
هل تنفع كلماتي الانسان المقهور المدحور ..؟
هل تسعف جسدي الصبوة وقت الشـدة ..؟
إني انتظر المعجزة الكبرى كلَّ صباح يا اهل الضاد
ارتقبُ الأَوْبَةَ صيفاً وشتاءً .. ارتقبُ
ضيعتُ على قارعةِ الدرب الساعاتِ
واصلتُ جنوني عبر الساحاتِ
احسو كاس الوسكيِ حسواتٍ .. حسواتٍ
وانا انتظر الوعد الموعود
اروي القصةَ دون ختام
فانا ارتقبُ الأوبةَ قلقا

الليل يغلف عمري غســقا
اســقط مزقــا
منذ عقود اربعة انتظرُ الفرجَ / المُتقا
فتميمةُ رحلتنا ورقــةُ
إني اعترف اليوم ، اساقط دمعي
هل تجدي روحَي الصفعة .. ؟
هل تنقذني القبلة .. ؟
اسقط في مركبة الأحلام السوداوية
انهارُ على صدرِ الدرب مَيْتَ القلبِ ، نكرةٌ
رقمٌ امسيت بدفتر شيخ السوق
ماذا ينفع عمري في الآيام المرّة
يا مد التيه
يا نهر الغربة
صوتي صرخاتُ غريقٍ تحت اللجةُ

* * *

- ٣ -

ما زلتُ اجاهدُ كلماتي يا زمن الصدق
واجلجل في مجرى القسط حدائي
هلاّ شردتَ العملاءَ عن السوق وافصحتُ
وتفردت بآيات الفلق وسر الخلقَ
رددّ وَقَعكَ دون حسَاب
إهتف لي عند الربوة / خاطبني من بيروت
فانا اسجدُ للحرية كلَّ نهار

اكتب شاهدتي رغم الجوع ضياءَ الرحلة
فالطاغوتُ يصادرُ ظلَّ الكلمات
هيهات تعيش الصحوة دون قرار الأمة
هيهات نهشم وجه الفزوة دون سهابة
فانا اهتفُ .. اهتف .. اهتفُ :
« لا ينقذ مركبنا من ريح الهمجية إلا الصدق
وكفى بحثاً في كومة قش عن مسمار
عبثاً نحرث يا اهلي هذا البحر المسجور .. »
....
....
....
الباس حصان الأمة وقت المحنة
وكفى مولانا التاجر والسمسار ورهز المطربة الحسناء
هات الحرف وقوداً يشعل سهلي نهاراً
نصعد سفح الخصب جهاراً ..
إني احترقُ فداءَ الرّحلةِ
فانا يا صاح قصيدةُ وَجذرِ منفعلةٌ
مَنْ ردد صوتي في البرية ..؟
مَنْ يفدي الكلمة .. ؟
التاريخُ مدارُ الأمناء وسرُّ الخطوة
ولنا منه الصحوةُ
قبسٌ يَرسمُ فوق جدار الزمن الرؤيا
« الصدق حصان الثورة والانسانِ

الصدق حصان .. »

* * *

– ٤ –

يا من تحمل عشق الآتي ، ماذا كان حصادك
زمن الردّه .. ؟

ماذا كان وكيف تجلى السرّ .. ؟
ماذا فعلت فيك الايام وفينا .. ؟
يا وعداً يفرق في صمتِ الظل ، يروّغُ شعري
غير الموت وسوط الذل ووهن الاوهام
غير البؤس جنيت علامه . !
غير اليأس من السر حصدت ملامه .. !
يا زمن الآهات المتكلسة بصدري رد خطابي
فانا قلق الانسان وجرح الوعد
الدرب امامي كالافق بغير نهاية
اطول من ليل المظلوم وشـــايه

....

....

اذكر ذات ربيع جئت المسرح ، عاري الصدر
اغني فرحي
جئتُ اواعد اصحاب الحق اللقيا دون تقيه
« الخوف يوزع مشربهم
الخوف يدعُ إرادتهم
والموت يفرق اسهمه وتراً .. وتراً .. »

كيف يكون الحتف وقوفاً في حقل الزيتون
كيف يساوم علجٌ مفتون سارق بيتي ظهرا
ويسائل فرسان البحر وسمسار الحقل اتاوه
ما حق الحق ودون الصدق القهر أمير اللحظة
ما فاز الوعد ودون الصدق غشاوة
ما غازل موجٌ شاطئنا خلسة
....
...... البحرُ فضاءٌ آزرقٌ
يا شمس الله .. !
يا ردهات الاقبية المعزولة
اعطيت السلطان الفرصة تلو الفرصة
لكن زمان الاشياء اضاعه
آه من عصر الردة
يا غابة عمري المشتعله

* * *

– ٥ –

صوتي .. صرخات غريق تحت اللجة
ما زلت اجاهد جرسَ الكلماتِ
واجادل راس التجار وشيخ المسجد كلَّ صلاة
كيلا يتمطى الليل غداة الرحلة
الخوف سـلاح ذو حدين
يحمل جذر الأمسِ ومد الآتي
والحرف طريق الانسان الى الله

في زمن الياس واحباط الهمة
وانا فوق جواد الزمن انادي
اصرخ عبر فجاج الأرض انادي
« يا خلفاءَ الله .. يا خلفاءَ الله
الهمُّ يمدُّ عباءته ويسوّرُ كلَّ الكلمة .. »
اكتبُ للحرّية .. !
لا املك يا رب الكعبة إلا الصوت سلاحا
تلك الحسناء نراودها منذ الفدر الدولي ، ونشنق
في هذا الحب عقودا
حسبي من هذا الطقس جروحا
لا يعرف رب الأسرة راحة بال
او يدرك مجتهد فن اللعبة في سوق الهال
حسبي يا زمن الترهات
النكسة تسحبها النكسة
والنكبة قد تلد النكبة

* * *

- ٦ -

دمدمات صاخبه
وظلال تتمطى فارغه
الصدى في الحيّ يغني الباصره
مثل مذياع احتفال « الناحية »
مالها في الفلك سهمٌ او هواية
في سنين القحط كنا الأوفياء

كان عشقُ الحقِ فينا ناشراً دفءَ البدايات البريئة
قد تمادى الوهم في صيد الرجاء
وتعرى في مدى الظل النداء
صرت للتلفاز وشماً واشاره
تشتري همازة النصر واعلام البطولة
ايُّ وزرٍ جرّدته الوافدة
ايُّ إثمٍ رسمته الواقعة
تلك كانت خفقة الطين ومالت عن هضاب الانتظار
وانا اليوم خدين العافيه
تائه الخطوة بين الصاعدين
كلُّ صوتٍ كان يدعوني الى البذل صباحاً ومساء
يرسم الصورة كوناً عربياً يتحدى الفرياد
وبها احسبُ تاريخَ البداية
فانا اهوى الحياة الحضرية
واحبّ المجدَ والشمسَ ووجهَ العاشقة
ايُّ صوتٍ كان يدعوني الى الميدان اهواه دليلاً
ونشيداً فمع الصبح اعيد الفاتحة
انشدُ الشعرَ على ضوء القمر
واحاذي في مسيري الساقيه
فانا اهوى الحياة
واريد العيش في نبض القصيدة

* * *

- ٧ -

بارت في السوق الكلمة
وتفاقم عند الميزان الكفرة
اعطيت فقيه الأرض الفتوة
ناشدت العلماء النخوة
ماذا اروي للأجيال غداة الصيف الآتي
فانا المطعون بخنجر جدي
يا سارق وعدي
يا عبد الشيطان الاصفر
قد بح الصوت من الشكوى ليل المحنة
مجروح القلب / غريب الروح / قتيل الوعد الموعود
مثل جناح القانط من رحمة ربه
لا يعرف بسمة ثغر تزهر دربه
جافت اذنيه الكلمات الشعرية
وتهدل دون القمة جسده
شاهت بعيون الوهم خطوط الدار المنتظرة
صارت يا اهلي قصة مقهى
الصدق موات زمن الردة
الوقت سراب زمن الردة
الحب تسالي النخبة
هل يتنطع قومي للريح الهمجية في طقس البحران
الخوف امير اللحظة
والقهر بساح البيت الثعبان

رقمٌ في الطابور اعيش الفرصة
هل يجدي الصوتُ بطقس البحران الانسان

* * *

- ٨ -

مَنْ يَصدّ اللصَّ عن حقلِ الجماعة
مَنْ يلبيكِ «استغاثات المجاعة»
آه من جسر الوصول
إذ تعرت ليلة العرس الأميره
ثم باعت قصة الحب الطريفه
ويـل عمري
ويل عمرٍ من فنون الأمعات
يوم ضاع الصدق من سوق المدينه
يوم لا يحمل إلاّ متعة الجنس وافيون الحضاره
حيث لا يعرف راسٌ من قدمْ
حين لا يسال انفٌ عن جسد
يستوي في الظلمة الدكناء امرُ الأذكياء
ويصير البونُ بين الفعل والقول متاهة
فظنون المتعبين الآن غمة
وحنين الصادقين الآن غلة
جسرُ عصرٍ نحن كنا يوم واعدنا النهار العربي
فتعالي
يا جنود الصدق في اللحظة امري
بيرقي ناس على السارية الحمراء مرّه

ودخلنا العاصمة
ودعونا الله في الفجر دعاء المؤمنين
كي تدك الصاعقة
كلّ ما شيده قابيل داري
حين امسى الزيف عنوان البريد
....
فتنادى المبلسون :
ما جرى تمّ وصار
ما جرى تم وبات الواقعة
وتساوى اللص والمالك يا نص « قرار الاحجية »
ما تخطينا المطبات القديمة
يوم امسى المال في بوابة البيت العيار
كيف اشكو بعده خلفَ النهار
كيف اشكو الجائحه .. ؟

* * *

ابـــــداع

قصـــــة

غالب والملائكة

نصر الدين البحرة

يومذاك كان يتجول بين الطاولات في المقهى ، دخل من الباب الدوار مثل الاشقياء في السينما الامريكية ، ترك الباب وراءه يهتز ، واندفع كهرة جائعة نحو الطابق الاعلى من المقهى ، حيث يقعد اناس اكثر يسرا من الجالسين في الطابق الادنى .

كنت جالسا في مقدمة الطابق الاعلى حيث ارى الجميع ، الجالسين والداخلين والخارجين كنت وحدي أمارس متعتي الدائمة : التفرج على الناس ، ووضع عناوين لوجوههم .

مـن هـذا ؟

— نصر الدين البحرة : باحث واديب من سورية ، يكتب منذ اوائل الخمسينات ، له العديد من الدراسات في الدوريات المحلية والعربية . من مؤلفاته : «هل تدمع العيون»، « الادب الفلسطيني المعاصر » .

كان ينتقل بين طاولة واخرى ، يوزع نظرات الغضب حينا ، وينثر ابتسامات حامضة كالتوت البري تارة أخرى ، وخلال ذلك يتبادل كلمات مع الجالسين يلعبون الورق او النرد ، وقد يضحك بعضهم ، وقد يعبس بعضهم مبديا اشمئزازه ، الا انه يتلقى في الاغلب مقادير متفاوتة من النقود .. ثم يتوجه نحو مكان متميز يختاره وراء الزجاج الكبير المطل على الشارع الرئيسي ، فيطلب « نارجيلة » وكأسا من الشاي .. ويلف رجلا على اخرى .. ويروح مستغرقا في تأملاته ، لا ينظر الى احد ..

من هـذا ؟

تأملته جيدا ، من قدميه حتى اعلى رأسه ، كان ينتعل حذاء بلا لون ، وقد ظهر من احدى فردتيه بعض اصابعه ، ولم يكن ثمة من جورب وكان سرواله وسترته اشبه بقطعة قماش بالية ، ممزقة ، اتسخت حتى حال لونها هي الاخرى .

وقد اطلق لحيته السوداء وكان يدا لم تمتد اليها مطلقا بقص او تشذيب ومع ان عينيه كابيتان صغيرتان ، فقد كانتا تقولان اشياء يصعب تلقيها مباشرة . كان لا بد من رؤيته عدة مرات قبل الاقتراب قليلا من عينيه .

من هـذا ؟

شحاذ يطلب من الناس ، وكل ما فيه يشير الى ذلك ؟ ولكن الشحاذ لا يمكن ان يستكبر او يتعجرف مثل هذا ، فقد لاحظت ان بعض الجالسين حول طاولته ناداه فلم يكلف نفسه عناء الالتفات اليه .

ام هو متصوف ، ونظرة عينيه الوائقة العارفة توحي بذلك ؟ ولكن المتصوف لا يمكن ان يمد يده الى الناس ، او يتصرف على هذا النحو الذي يسلكه هذا الرجل ..

من هو اذن ؟!

أيمكن أن يكون رجل أمن ، كلف بأن يتنكر على هذا المنوال ، غير ان

كل حركاته وسكناته تؤكد ان مراقبته للاخرين يستحيل ان تدخل في دائرة اهتماماته .

ايعقل اذن انه ممسوس او ملتاث .. ام ان له قصة اخرى ؟!

عذبني هذا الوجه كثيرا ، وكنت اتردد باستمرار ، في المطابقة بين صورته وصورة اخرى ، مازالت تطل علي من سنوات الطفولة البعيدة ، في ذلك الحي القريب من المسجد الاموي . هنالك شبه عجيب بين الصورتين ، رغم كل هذا الزمن الفاصل بينهما .

ايمكن ان يكون هو ذاته الوجه المختزن في غياهب الذاكرة ، هناك في الاغوار البعيدة ؟ يستحيل ان لا اعرفه ، لابد اني رأيته حتما . وجه اعرفه ، لا .. لا يمكن ان يشبه احدا ، وجه حقيقي ، ليس وسيما بالطبع غير انه الوجه الذي لا يمكن ان يتسرب من الذاكرة . جاء دوري لديه في المقهى بعد عدة مرات ، مرَّ بي اكثر من مرة فلم يبال ، لم يلتفت ، اعتاد ان يحادث الذين يعرفهم ويأخذ منهم ، اما الجدد فيحتاجون الى بعض الوقت كي يألفهم .. ويتقرب منهم .

وقف امامي فجأة في حركة طفولية خالصة ، مثل الاطفال الذين يقلدون سير السيارات المنطلقة بسرعة ثم يفعلون مثلها حين يسمرها في المكان توقف مفاجيء ، هكذا فعل .

بغتة اتضحت الصورة ، قلت : عادل ، قال : بل غالب ، انا غالب انسيت ؟ ماذا بنا ؟! كلهم ينسون ، ينسون بسرعة .

رأيته وهو يركض امام المظاهرة ، كان في المقدمة ، جيوبه مملوءة بالاحجار دائما ، انه هو نفسه الذي حملناه على الاكتاف مرة ، كان ذلك في الشهر نفسه الذي حدثت فيه مجزرة البرلمان ، كان يهز يديه الاثنتين معا وهو يهتف ، ويردد الجميع معه .

تجمعت المظاهرة وقتها من المدارس المتجاورة في القيمرية ، فاجتزنا الازقة الضيقة راكضين هرولة باتجاه باب السلام ، عبر الجسر العريض قرب الباب التاريخي ، واخذنا نصعد باتجاه سكة الترام . نزل احدنا ،

واعتلى الاكتاف غالب ، وعندما انعطفت المظاهرة باتجاه شارع الملك فيصل بقي في الاعلى يلوح بيديه ويهتف ، يا الله كم كبرت يا غالب ، كان قرناً مضى ، لا بضع سنوات ماذا حدث لك ؟ هل يستطيع الانسان ان يدخل معك في حديث جاد ؟

مضت المظاهرة في الشارع ، لم يكن هناك أحد من رجال الشرطة الذين اعتدنا أن نواجههم في مثل هذه المناسبة ، ولكننا عرفنا في ما بعد ان كثيرين من هؤلاء كانوا قد اداروا ظهورهم الى قوات الاحتلال لينضموا الينـــا .

وقتها لم نكن ندري هذه الحقيقة ، ولكننا فرحنا لاننا استطعنا ان نتابع طريقنا نحو ساحة المرجة . اقتربنا كثيراً ، وكنا مانزال عند سوق الهال حين لاحظنا ان رجال الدرك الفرنسيين برزوا لنا . لم تجر العادة أن يكون هنالك اطلاق نار . . الا ان الامر كان كذلك هذه المرة .

كيف تفرقت المظاهرة ؟ عدت لا اذكر . . ولكن البنادق لم توجه في البداية نحو صدورنا . اطلقت في الجو . كأنما كان هنالك اشفاق حتى بين جنود الاحتلال على أولئك الاطفال الذين شكلوا تلك المظاهرة .

بعضنا عاد أدراجه راكضاً ، وبعضنا تسرب نحو الازقة والحـارات المتناثرة على جانبي الشـارع . . ولم يعد احد يرى احداً . .

في اليوم التالي اغلقت المدارس ، اشتعلت المدينة كلهـا ، اصوات الرصاص والقنابل كانت تتعالى في كل مكان ، وكان دوي المدافع يسمع قوياً واضحاً ، وكثيرون رأوا بأعينهم القنابل الضخمة وهي تسقط مـن الطائرات في سماء دمشق .

لم نكن غالب من مدرستنا ولكنه كان من مدرسة قريبة . . وكنـا نلتقي في الطريق ، في أثناء اللعب الذي كان لا بد منه بعد الانصراف ، وقد نقف معاً ، ضمن الحلقة التي كانت تتشكل حول أبي شاكر بائع البوظة ، وربما اشتركنا في التفرج على أحد الحطابين الذين كانوا يكثرون في المدينة في فصل الخريف ، كانوا يحملون الاحطاب على الجمال وينادون عليها ،

حتى اذا وجدوا من يشتري اناخوا الجمال جانبا وانزلوا الاحطاب الضخمة وراحوا يكسرونها بفؤوسهم الكبيرة .

وكانت بيننا احاديث متبادلة او مشاوير للنزهة في البساتين القريبة مثلما كان بين الكثيرين من اصحابنا ولكن ما كانت هناك عداوة ايضا . صحيح أن عينيه الصغيرتين السوداوين كانتا توحيان بشيء من الخبث الا ان نظرتهما لم تكن تخلو من ود مجاني .

غير ان صورته الباقية في الذاكرة هي التي كنت اراه فيها خلال المظاهرات . كان في المقدمة دائما . صفعه مرة حارس ليلي ، وكان هؤلاء يشاركون في القمع ايضا ، فابتعد قليلا واخرج من جيبه حجرا فرماه به .

وعندما تسنح له الفرصة كي يعتلي الاكتاف ، فانه كان يتسلق بخفة القرد ، ولا يعرف احد من اين ياتي بالكلمات المسجوعة التي يقولها في ما يشبه ان يكون لحنا معروفا ، لنرددها من بعده . مهما يكن من امر ، فان المظاهرة التي اجتازت باب السلام وانفضت قرب سوق الهال ، كانت آخر مناسبة رايته فيها غالبا .

كان ذلك .. قبل سنوات كثيرة .. كثيرة ..

* * *

اخبرني صديق اكثر ترددا على المقهى ، واعلم مني باخبار رواده ، ان غالبا هذا هو انسان غير عادي ..

قال : خطر لنا مرة انا واحد الاصحاب ان نتابع تحركات غالب ، كنا في اجازة فقلنا نتسلى ، وكانت لدى صاحبي سيارة ركنها غير بعيد عن المقهى ، شاهدناه بعد أن قام بجولته اليومية بين الطاولات وكانت له جولات اخرى على بعض المحلات التجارية ثم سحب اخر نفس من نارجيلته وافرغ كأس الشاي الغامق في جوفه . شاهدناه يتسلل مغادرا المقهى ، فتغامزنا وقمنا الى السيارة .. ادار صاحبي المحرك وانطلق ببطء وراء غالب ..

بعد قليل حث غالب خطواته ، ثم تلفت يمنة ويسرة ، واشار الى احدى سيارات التكسي فتوقفت امامه ، وركب في المقعد الخلفي قرب النافذة اليمينية ورفع يده اليمنى ليبسط اصابعه حول سوار المقبض البلاستيكي .. وقد أرخى ظهره تماما على صدر السيارة .

كنا نلاحظه ونحن نبتسم ، يمد يده بين وقت وآخر فيربت على كتف السائق مشيرا اليه نحو اتجاه معين ، او من اجل تغيير اتجاهه .

كان الفصل ربيعا ، بل هي الايام الاولى من الربيع ، وقد تفتحت ازهار المشمش والدراق والجانرك في بساتين الغوطة الشرقية ، واكتست الارض بسجادة مخملية من الاعشاب الخضراء ، واخذت مياه ذلك الفرع من بردى ، توسوس ، وهي تندفع بسرعة ، نحو احدى السواقي .. .. بدا واضحا ان غالبا ، قد امر السائق ان يتمهل فيسير الهوينا ، وهو يشق طريقه بين البساتين ..

رأيناه وقد فتح نافذتي السيارة معا .. وراح ينقل نظراته بين جانبي الطريق ، حيث تنتصب اشجار الجوز والحور ، في المقدمة .. وتلوح خلفها الاشجار المزهرة ، في صفوف شبه متناسقة ..

استغرقت جولته في الغوطة زهاء نصف ساعة ، ونحن نسير ببطء خلفه في سيارتنا ، محاذرين أن نلفت انتباهه الينا ، واننا نتابعه .. بدقة مثلما يفعل المخبرون الخاصون في الافلام الامريكية . كان واضحا تماما عندنا ، انه ما من هدف آخر له سوى النزهة الخلوية والتمتع برؤية الطبيعة في ذلك النهار الربيعي الدافىء .

.. فجأة استدارت السيارة التي يركب فيها غالب ، وعادت ادراجها باتجاه المدينة .. فتابعنا سيرنا قليلا ، لئلا نثير ريبته بحيث تركنا مسافة بيننا وبينه .. ثم لم نلبث أن عدنا نتابعه ..

.. توقفت سيارته امام بائع فواكه ، ترجل غالب منهـا . رايناه يشتري مما عنده ، ثم يدفع له دون مساومة .. ويعود الى السيارة التي اخذت طريقها نحو احد الاحياء الشعبية في المدينة القديمة ..

كانت الطرقات التي تجتازها سيارته ضيقة متعرجة .. وخيل الينا في ذلك الوقت انه يقصد مكانا معينا ..

كانت ثمة فسحة سماوية بين البيوت .. تناثرت عند اطرافها بعض اشجار الكينا والسرو ..

توقفت سيارة غالب ، فتوقفنا نحن بعيدين عنها قليلا ، نـزل غالب ، كان هناك بعض الاولاد يلعبون ويتراكضون ، ناداهم غالب واحدا واحدا باسمائهم ، وفي يده ، ذلك الكيس الكبير .. ثم فتحه ، وراح يوزع الفواكه على الأولاد .. حتى لم يبق في الكيس شيء .. وعندئذ دعكـه بيده .. ورماه في احدى زوايا الفسحة ، وعاد الى السيارة التي تابعت طريقها .. بين البيوت التي تتقارب احيانا حتى لتكاد أن تتلاصق .. وتتباعد احيانا أخرى، لكنها تظل .. متقاربةمن بعضها بعضا على نحو ما ..

... وفي الحق ، فقد انتابنا شعور بانت بأن جولتنا قد استنفذت .. ولم يعد في امكاننا متابعته .. فتركناه ..

... ومضى صديقي يقول :

.. حدثني بعضهم أن غالبا يسكن غرفة في ذلك الحي ــ وهو في الاغلب الحي نفسه .. حيث وزع الفواكه على الاولاد ــ تقع خلف باب الدار مباشرة ، لكنها لا ترى الشمس ولا يدخلها الضوء ، فهي بلا نوافذ ولولا بابها الذي يفتحه غالب بين وقت وآخر .. لما دخلها الهواء ايضا ، ولا يدري احد كيف يتناول طعامه .. ولا متى يغادر غرفته أو يـأوي اليها في المساء .. وليس هنالك من يعلم ان كان له اهل أو اقارب ..

غير أن العجيب ان هناك امرأة يتردد عليها بين وقت وآخر ، فيذهب بالسيارة ايضا ، ومعه اكياس من الفواكه والحلوى والمكسرات فما ان يترجل امام منزلها البعيد خارج المدينة ، حتى يطرق الباب بيده ، فينفتح له .. ويختفي هناك زمنا ، قد يستغرق ليلة او بضعة أيام ..

ومن يدري ، فربما اغتسل عندها ، وبدل بثيابه الوسخة ثيابا اخرى نظيفة ..

وربما استمتع في تلك الاوقات السحرية : بأن ثمة من ينتظره .. ومن يهتم به ، كيف ؟ كزوجة .. أو خليلة .. او صديقة .. او اخت ؟!.. ان احدا لا يقدر ان يجزم بكلمة في هذه المسألة ..

.. لم نستطيع ان نضع يدنا على مفتاح هذا اللغز ؛ يجمع النقود مستجديا هذا وذاك بطريقته الخاصة ، التي لا تخلو من ظرف وطرافة ، وقد يتسمر امام أحد المحلات التجارية ، ليأخذ احيانا ، نقودا ، لا تقارن من حيث كثرتها ، بما يحصل عليه من رواد المقهى .. ثم يجمع هذا كله ، لينفقه في ركوب سيارات التاكسي الفخمة ، وشراء الفواكه والحلوى .. وربما الألعاب ، ليوزعها على الأولاد الفقراء .. وبعد هذا ، يذهب الى بيت تلك المرأة في طرف المدينة ، حاملا معه اضعاف ما وزعه على الاولاد ، ولا بد أن يضع بين يديها ما بقي في جيوبه .

.. وذات يوم دخل غالب المقهى ، وقد لف رأسه بشاش طبي ، في شكل عصابة احاطت به وهو يعرج ، وبدا لنا واضحا ان احدى رجليه مصابة .. اصابة ما ، وكانت في يده عصا غليظة يتوكأ عليها ..

مازحه احد الرواد :

.. ماذا ؟ أكنت في معركة .. أراك ملفلفا بالشاش والقطن .. وتعرج .. وفي يدك عصا ايضا ؟ ! .

انتهره غالب باشارة من يده ، ونظر اليه نظرة غاضبة .. وتابع طريقه بين الطاولات والكراسي . كان المكان الذي يجب ان يجلس فيه مشغولا ، وكانت ملامح الجالسين توحي بالقسوة والشراسة .. تفرس في وجهه غالب لحظة ، ومضى ، فقد كان من عادته إذ يعرف الجالس في مكانه المعهود أو يتوسم فيه شيئا من اللطف والكياسة ، أن يبادر الى مداعبته ، طالبا اليه ان يتفسح .. ليجلس .. وكانت هذه آخر مرة رأيت غالبا فيها .. اختفى بعدها تماما .. وكنت المحه في الماضي في بعض الشوارع القريبة ، في النهار أو المساء .. يعابث من يعرف من المارة ، طالبا نقودا بالطبع .. وربما رأيته يشق طريقه بين الزحام في أحد اسواق المدينة الكبيرة ..

وعلى الرغم من انني امر بين وقت وآخر في هذه الاسواق ، فانني لم اعد التقي بغالب . وغاب عن الظهور نهائيا في أي مكان .. فهل مات غالب ؟

ولكن أين .. وكيف ؟ واذا كانت البلدية تتولى مثل هذه المهمة في مثل هذه الحالات فهل كان له تشييع وجنازة ؟ وهل صحيح ان الملائكة تسير في مواكب الفقراء .. الذين لا يسير وراءهم احد ؟ ! ..

* * *

محاورات العطايا

تأليف :
لوقيانوس السيماطي
ترجمة :
سعد صائب

.. رأينا « لوقيانوس السميساطي السوري ــ ١٢٥ ــ ١٩٢ م » في محاورة « أعياد كرنوس أو الأغنياء والفقراء » (١) يصور لنا ــ من الناحية التاريخية ــ الصراع الطبقي بين الأغنياء والفقراء ، ودفاع كل من الطبقتين عن مصالحهما ، عاكساً التحولات الاقتصادية والاجتماعية التي سادت عصره آنئذ .. ونراه في هذه المحاورات وهي ــ فيما نحسب فريدة في نوعها في الآداب العالمية ــ على خلاف ما عودنا في كتاباته التي عُرفت بالسخرية المرة والهجاء اللاذع ..

ــ سعد صائب : باحث وأديب من سورية ، ينشر منذ أوائل الأربعينات ، له عدد من المؤلفات منها : « في ظلال الوعي » ، « مرايا أدبية » .

(١) انظر : المعرفة ــ العدد ٣٤٨ ــ أيلول ــ ١٩٩٢ .

كـــباً لطيفاً ، ينخفض للحظايا الفقيرات الساذجات المغـرر بهن جناح العطف والرحمة ، فلا يســخر منهن كما اعتاد أن يسخر ، ولا يهجوهن كما الف ان يهجو ، بل نلمس فيها صـدق عاطفته حيالهن ، وبالـغ حدبه عليهن .. وقد تجلى لنا ذلك في براعة وصفه احوالهن ، ودقـة تصويره عالمهن ، وحذقه في تجسيد احاسيسهن المتناقضة تجسيداً حياً حقيقياً ، مما جعل تاثير هذه المحاورات قوياً في نفوس قرائه ، عميقاً في وجدانهـم ! .

فنراه مثلا في حواره « بين فيلّينـا Phillina وامها » يصور لنا « فيلّينـا » وهي تسعى جاهدة الى جعل عشيقها يغار عليها ، رغم غضبها منه ، وتحذير امها من تماديها في حبه !.

وفي محاورة « موزاريون Musarion » تبدو الأم ماجنة مجربة ، تحاول - دونما جـدوى - اقنـاع ابنتها بالصدوف عن فتى تهـواه « موزاريون » هوى برحاً ، لتمضي الى العيش مع رجل ثري ... اما « موزاريون » الصبية الحيية فتبدي معارضتها لوثوقها من حبها . لذا لم تلقها تتأثر بنصائح امها التي كانت تزين لها سعادة من اتسع صيتهن من الحظايا اللواتي اوتين سعة من المال ، فحققن مآربهن ، وامعن في ترفهن ! .

وفي محاورة « امبيليس Ampélis » و « قريزيس Chrysis » تبدو لنا « امبيليس » وهي تعلم « قريزيس » ان لا محيد لها عـن الغيرة والاشتداد فيها ، لانها الضامن الوحيد لعشق حقيقي !.

ونلحظ في حوار « خيليدونيون Khélidonion » و « دروسيس Drosis » كيف ان « دروسيس » تضيق ذرعاً بأحد الفلاسفة فتوسعه ذماً وتأنيباً لحيلولته دونها ودون معاشرة فتى وضاح الوجه ، استحوذ الفيلسوف عليه ، وتفرد وحده بمغازلته ، فاهاج بفعلته النكراء اشجانها ، والاع بشذوذه الغريب قلبها ، مما جعلها تنفثأ غيظاً وكمداً ! .

وتلك لعمري اهتمامات فريدة في نوعها تجلى فيها تفكير «لوقيانوس» العقلي مقروناً بصدق شعوره الوجداني اللذين جاءا دليلا اكيداً على وحدة

عمله الإبداعي ، واتجاهه الواقعي ، وما تنطوي عليه هذه الوحدة من مقدرة فائقة في الأداء ، كانت سبباً مباشراً في تكوين كيانه ، وتشكيل خصائه ، تحقيقاً لهدفه كمبدع ! .

محـاورات الحظايـا

- ١ -

ميرتيـون	MYRTION
پامفيلوس	PAMPHILOS
دوريس	DORIS

ميرتيـون

١ ـ إذن ، لقـد بليت يا پامفيلوس بابنـة فيـدون Pheidon صاحب السفينة . ويبدو أن الزواج قد تم اليوم ، على الرغم مما أقسمت لي من ايمان مغلظة .. وما ذرفت من عبرات سخينة .. أتراها إذن قد اضمحلت كلها في برهة ؟

لقد نسيت صاحبتك ميرتيون إبان كنت يا پامفيلوس في شهري الثامن من الحمل .. هاك إذن كل ما كلفني حبك ، وهو ان امسي حبلى من افعالك ، واني لن ألبث حتى ارضع وليداً سيغدو عبئاً ثقيلا ينوء به كاهل حظية ، لأني لا ادري من سأضع في الدنيا . اما اذا كان المولود غلاماً فسأدعوه پامفيلوس ، وسأرعاه كيما يعزيني في هواي ، وبعد انقضاء ايام قليلة سيدنو منك لينحي عليك باللائمة على ما كنت عليه في خيانتك أمـه الشقية ! .

إن الصبية التي بنيت بها لم تكن ـ رغم ذلك ـ بارعة الحسن جميلة المحيا ، فلقد رأيتها آخر مرة في أعياد ديميتر (٢) صحبة امهـا دون أن أعلم انها ستمسي السبب في عدم رؤيتي إياك يا پامفيلوس ! .

حسبك أن ترنو اليها وتتملى محياهـا وعينيها ، فسيفضحي في ميسورك الندم على انك حظيت بزوجة ذات عينين خضراوين مزرقتين

Clavqve حولاوين متقابلتين ، غير انك رأيت فيدون والد الزوجة ، وتبينت هيئته فأعفاك ذلك من رؤية ابنته على حقيقتها ! .

پامفيلوس

٢ ـ اما زلت يا ميرتيون متمادية في هذه الترهات ؟

هلا فرغت انت وصاياك من الخوض في الحديث عن الأعراس وبنات اصحاب السفن ؟ هل لي ان اعرف إن كانت الخطب خنساء او بارعة الحسن ، او حتى إن كان ابوها فيدون الوبيكيا (٢) Alopéké ام انك ولا ريب تبتغين الحديث عن صبية في سن تمسي فيه متزوجة ؟ إن فيدون هذا لم يكن حتى. صديقاً لابي ، واني لاذكر حقاً ان خصاماً نشب بينهما من قبل حول قضية تتصل بعقد بحري Contrat Marine ولقد وضح لي انه كان مديناً لابي بتالان(٤) وابي دفعها له فقاضاه ابي امام المحكمة البحرية ، وقد عانى نصباً شديداً كيما يستوفي حقه منه ، كما راح ينقض ما فاه به ابي ، ومن نحو آخر ، فلو اني عزمت على الزواج اتراني ساصدف عن ابنة ديمياس Déméas الذي قاد الجيش في العام الفائت ، معرضاً عن صبية كانت ابنة خالي من جهة الامومة ، كيما امضي فابني بابنة فيدون ؟

اما انت فمن اين بلغك هذا النبأ ؟ أو بالحري ، هل انت يا ميرتيون التي اختلقت هذه الاطياف الوهمية من الغيرة ضد من مضيت الى تتالهن ؟

ميرتيـون

٣ ـ إذن ، أنت لم تتزوج يا پامفيلوس ؟

پامفيلوس

الأنت مجنونة يا ميرتيون ، أم أن رأسك تعتعه السكر ؟ ورغم ذلك فاننا لم نحتفل في الامس بعيد عظيم ! .

ميرتيون

تلك دوريس التي اشاعت القلق في قلبي ، فلقد بعثت بها لتشتري لي الصوف لفرشي ، وتقيم الصلاة للوكهيا(٥) Lokhéia فأنبأتني بأنها التقت لسبيا Lesbia ... بل لشدما تحدثت دوريس عنك انت نفسك ، وعما بلغك مني ، وانك — في الاقل — لم تختلق تلك القصة .

دوريس

فلتسحقني السماء يا مولاتي ان انا مننت بكلمة واحدة ! .

حين وافيت بريتانه(٦) Prytanée دنت مني لسبيا فقالت لي وهي تبتسم ضاحكة : « ان ظريفك يا مفيلوس قد بنى بابنة فيدون .. واردفت : ان ساورك شك فيما قلت ، فما عليك الا ان تلقي نظرة خاطفة الى زقاقك الذي رأيت اكاليل الزهر تعم البيت ، وعازفي الناي يصدحون بناياتهم ، والصخب يدوي فيه ، وأناسا يتغنون بالزفاف ! »

بامفيلوس

هل القيت انت نظرة خاطفة يا دوريس ؟

دوريس

بلا ريب ، ولقد ابصرت كل ما افضت الي به لسبيا !

بامفيلوس

٤ — اني لارى من أين وافى الاثم .. وليس كل شيء بالحاصل يا دوريس فيما افضت به اليك لسبيا ، وان ما نقلته الى ميرتيون حقيقي ، غير ان من العبث ان يتولاك ذعر ، وتوجسي في نفسك خيفة ، اذ لم يكن لدينا ما نسميه عرسا .. واني لاذكر الساعة ما قالته لي امي بالامس حين عدت من عندك : « ان رفيقك خارميدس Kharmides ابن جارنا ارستيفيتوس قد تزوج وتعقل يا بامفيلوس ، اما انت فالى متى تبتغي ان تحيا مع حظية ؟ » فتظاهرت باني لم اسمعها ، ومضيت اخلد الى النوم .. وفي اليوم التالي — عند منبلج الفجر — بارحت البيت حتى لا ارى

الاستعدادات التي رأتها دوريس متأخرة .. فان كنت في شك من ذلك ، عودي الى هنــاك يا دوريس ، وانظـري جيداً لا الى الزقاق ، بـل الى الباب .. انظري الى ايهما قد زين باكاليل الزهر فـستلفين أن ذلك كان باب جيراننا ! .

ميرتيــون

الا إنك لتعيد إليّ الحياة يا بامفيلوس ، لاني سأشنق نفسي إن الم" بي شـبيه هذا الشقاء !

بامفيلوس

ان الشقاء لن يقــوى على الالمام بك ، ولــن اظل بمشيئة الآلهة ، ممعناً في جنوني فانسـي ميرتيون ، ولا سيما في الهنيهة التي تحمل فيها طفلا مني ! ..

— ٢ —

فيلينا Philinna وامها

الام

١ — أأمسيت مجنونة يا فيلينا ؟ ما الذي جال في راسك واستقر في وهمك ابان عشاء الامس ؟ لقد اقبل ديفيلوس Diphilos فالفاني ابكي بكاء مراً فطفق يساقطني الحديث فيما صنعت به .. فقد انتشيت ونهضت متقدمة وسط القاعة ، ثم شرعت ترقصين على الرغم من مقاومته ، ناهيك عن انك منحت قبلة لخدينه لامبرياس Lamprias واذ كان ديفيلوس شاهداً على اغاظتك اياه بعد أن هجرته ثمة لتمضي وتجلسي على مقربة من لامبرياس ثم ما عتمت أن طوقت جيده بذراعك . واذ ابصرك ديفيلوس تتصرفين على هذا النحو ، كظم غيرته حتى حلول الليل .. اليس كذلك ؟ لقد ابيت أن تضجعي معه فتركته يذرف دموعه ، ورقدت وحدك على سرير مجاور ، ورحت تصدحين بالغناء كيما تغيظيه ! .

فيلينــا

٢ — أما ما صنعه هو يا أمي فلم يروه لك ، ورغم ذلك فانك لن تلتمسي الدفاع عن انســان اجترأ عليّ كما اجترأ هو ، اذ تولى عني ثمة كيما يسامر تاييس Thais سرية لمبرياس التي لم تكن قد وافت بعد ..

لقد رأى بأم عينه اني كنت اتميز من الغيظ ، واني اومأت اليه بأن يكف وعندئذ اخذ تاييس من طرف اذنها ، وحنى لها جيدها وراح يطبع عليه قبلات محمومة انهكت قواه ، فلم يقوَ على سحب شفتيه منه ، فشرعت في البكاء ، ولم يزده بكائي الا ضحكا ، وطفق يمعن في الهمس في أذن تاييس ، وكنت واثقة بأنه يهمس ضدي ، فتضحك تاييس وهي ترنو اليّ . . وحين ابصرا في النهاية لامبرياس داخـلا ، وقد شبعا قبلا متبادلـة ، مضيت انا فجلست على مقربة من ديفيلوس كي لا اتيح له أية حجة فيما انتواه ، ولا ينحي عليّ باللائمة . وما عتمت تاييس ان نهضت ترقص ، فكانت اول الراقصين ، ومضت تكشف عن ساقيها ، وترفع ثوبها ، كما لو انها كانت الوحيدة التي تمتلك ساقين جميلتين ... وحين فرغت من رقصها لاذ لامبرياس بالصمت ولم ينبس ببنت شفه . . أما ديفيلوس فقد راح يطنب في اطرائها ، ممتدحا لطافة اوضاعها ، مجزلا الثناء على رقصها ، مشيدا باحكامها خطواتها المتوافقة مع القيثارة ، معجبا بجمال عراقيبهـا والف شيء سواها . . لقد دار في خلده انه كان معجبا بسوزاندرا الكلاميسية Sosandra de Clamis لا معجبا بتاييس التي وعت الاشكال التي تملك الابانة عنها في الحمام مثلنا ، وما لبثت ان رمقتني بطرف خفي ، وحدجتني بايماءات ساخرة متهكمة مرددة : « ان وجدت امرأة لا تخجل من ساقيها الدقيقتين ، فلتنهض بدورها فترقص » . ماذا تراني قائلة لك يا امي ؟ بل ماذا كان علي أن اصنع ؟

اينبغي لي ان اعاني الاهانة التي لحقت بي فاثبت سخرية تاييس وتهكمها وادعها تهيمن على المادبة باقصى ما تملك ؟

لذا فقد نهضت لتوي وشرعت في الرقص ! .

الام

٣ ــ انك لجد رائعـة يا ابنتي ، اذ ينبغي لك الا تعيري اي اهتمام للسخرية ، ولكن اروي لي ماتلا ذلك !

فيلينـا

لقد صفق المدعوون كلهم الا ديفيلوس وحده الذي انقلب الى الخلف

وراح يرنو الى السقف ، ولم ينقطع عن الرنو اليه الا حين اضطرني الونى الى التوقف ! .

الأم

احقا ما قيل من انك قبلت لامبرياس ، وتركت مكانك كيما يحرر ذراعيه حول جيدك ؟ لم لا تجيبي ؟ إن ذلك لن يغتفر لك البتة !.

فيلينا

لقد شئت أن ابادله الاسى الذي سببه لي !

الأم

ولم تلبثي أن اذكيت حقدك ، واثريت ضغينتك على نحو انك ابيت الاضطجاع معه ، ورحت تصدحين بالغناء ، بينما كان يذرف الدموع .. أو لا تعلمين يا ابنتي اننا فقراء معوزون ؟ هلا هجست في نفسك وجالت في خاطرك الهدايا التي قدمها لنا ، وكيف كنا سنمضي فصل الشتاء الفائت لو لم ترسل الينا افروديت هذا الفتى ؟

فيلينا

وبعد .. أينبغي لي بسبب هداياه احتمال اهاناته ؟

الأم

دعيه يبصر غضبك ، ولكن لا تردي زراية بزراية .. أو لا تعلمين ان المحبين يتنافرون ان ازرى بعضهم بعضا ؟ وهو أمر يبعثهم على الحياء ويثير خجلهم ؟ أما انت فما فتئت تغالين ممعنة في قسوتك حيال هذا الفتى .. فلنكن على حذر — كما يقول المثل — من قطع الحبل من فرط الحنان ! .

— ٣ —

Mëlitta ميليتا

Bakkhis باكهيز

ميليتـا

١ ــ ان انت يا باكهيز عرفت احدى العجائز ــ وهن كما قيل كثر في تساليا ــ استطعن برقاهن أن يلهمن الحب حتى لامرأة ممقوتة .. هلمي ابحثي عنها ، ولتكافئك السماء ، ووافيني بها ، لاني ساهب لها عن طيب خاطر هذه الثياب ، وامنحها الحلي الذهبية التي تريتها ، ان انـا ابصرت كارينوس يؤوب الي كارها سيميلكيه Similkhé نافرا منها معرضا عنها كما صنع بي ! .

باكهيز

ماذا تقولين ؟ أو لم يكن بصحبتك يا ميليتا ؟ اترى مضى كارينوس هذا الى سيميلكيه ، وهو الذي تصدى من أجلك لكل سورات غضب ذويه ، وأبى الزواج من تلك الثرية الوارثة ، التي قيل انها قدمت له بائنة بخمس تالانات ؟ وانه ليخطر في خلدي أنك سمعت بذلك ! .

ميليتـا

لقد تم ذلك كله يا باكهيز ، وها هي أيام خمسة تمر لم تتح لي فيها حتى رؤيته .. ولقد احتفلوا بالعيد لدن خدينه پامينيس Pammenes هو وسيميلكيه ! .

باكهيز

٢ ــ انها لصدمة مرعبة لك يا ميليتا ... ترى ما الذي افسد بينكما ؟ ينبغي أن يكون الامر في غاية الخطورة ! .

ميليتـا

قصارى القول .. لم يكن لي علم بذلك قط ، ففي اليوم التالي آب ن پيريه Pirée حيث يقطن ابوه ، ويخيل الي أنه بعث به ليسدد ديناً، فوافى دون أن يتنازل في الرنو الي ، أو يدعني أدنو منه .. عندئذ بادرت الى لقائه كما اعتدت أن القاه ، وحين هممت بتقبيله ، دفعني هاتفا بي : « امضي للاقاة هيرموتيموس صاحب السفينة .. أو امضي واقرأي ما كتب على الجدران الفخارية التي نقشت فيها أسماءكن فوق عمود » ..

قلت : عن اي هيرموثيموس ، واي عمود رمت لتحدث ؟ .

بيد انه دون ان يفوه بكلمة ، ودون ان يقوى على تناول العشاء اضطجع موليا لي ظهره . . . وفي ميسورك الظن اني جربت ما وسعني كيما استحوذ عليه ، فطوقته بساعدي ، وسعيت الى أن ادعه يلتفت نحوي . . واذ انه لم يبد حراكا ، شرعت في لثم ظهره ، بيد انه كان اناى من أن يوليني شفقته ، ومضى قائلا : « ان انت دابت على اثارة سامي ، سامضي لتوي ، ولو كان ذلك في منتصف الليل » ! .

باكهيز

٣ — ترى ، هل عرفت هيرموتيموس هذا ؟

ميليتا

آه ! في ميسورك يا باكهيز ان تريني بدورك اعاني شقاء مريرا لم أكن اعانيه لو اني عرفت صاحب سفينة تدعى هيرموتيموس ، بيد ان خارينوس استيقظ من نومه حين صاح الديك صيحته الأولى ، ومضى لطيبته عند انبلاج الفجر . . اما انا فقد راح يدور في خلدي ما قاله لي من أن اسمي كان منقوشا على الجدار الفخاري ، فارسلت لتوي آكيز Akis لتتاكد من ذلك ، فلم تجد اي شيء سوى هذه الكلمات مسطورة على الجدار عن يمين الداخل ، على مقربة دانية من ديبيل Dipyle :

« ان ميليتا تهوى هيرموتيموس » وفي الادنى : « ان صاحب السفينة هيرموتيموس يهوى ميليتا » ! .

باكهيز

آه ! يا لهمّ من غلمان خبثاء ! اني لاعلم انه لكي يضل كارينوس احدهما الآخر بعد ان عرفه غيورا ، صنع هذا النقش فصدقه لتوه ، بيد اني ان رايته في ناحية من الانحاء فساقول له : انه خلو من التجربة ، وانه ما فتىء صبيا غرا ! .

ميليتا

ولكن ، أين في ميسورك رؤيته ان هو انفرد بسيميلكيه ؟

لقد بحث ذووه عندي بدورهم ، بيد أني لو استطعت يا باكهيز ان اعثر على عجوز تشبهها ما أفضيت اليك عنها ، لأن حضورها سيعيد اليّ الحياة ! .

باكهيز

٤ ـ اني اعرف واحدة يا عزيزتي ، وهي ساحرة بارعة غاية البراعة ، انها سورية المنبت ، وهي بعد نضرة قوية ، وقد استعادت لي فانياس Phanias الذي يشبه صاحبك كاربنوس ، وكان يتميز من الغيظ دون داع .. وبعد انقضاء اربعة اشهر بتمامها ـ وكنت آنئذ قد فقدت الامل ـ اعادته الساحرة اليّ بقوة رقاها ! .

ميليتا

وماذا صنعت لك هذه العجوز ، ان كنت تتذكرين ذلك بدورك .

باكهيز

انها لا تتقاضى اجراً باهظاً يا ميليتا ، ولا تطلب سوى دراخمة واحدة ورغيف خبز .. كما ينبغي لك أن تضعي تحت تصرفها ذرات ملح وسبع أوبولات ومشعلا Torche تأخذها العجوز ، كما انها تحتاج الى باطية(٧) فيها خمرة ممزوجة بماء ، تحتسيها وحدها .. كما ينبغي ان تحصل على شيء من الرجل نفسه ، سيان أكانت ثيابا او نعالا ، او شعر بدن أو أشياء سواها تماثلها ! .

ميليتا

لدي نعاله .

باكهيز

٥ ـ ستنيطها بمسمار وتوقد تحتها كبريتا ، وتذر فوق النار ملحا، ولا تلبث أن تلفظ الاسمين .. اسم عشيقك واسمك . وعندئذ تخرج من صدرها دولاب مغزل فتشرع في تدويره وهي تتلو بذلاقة لسان صيغة رقية مؤلفة من ألفاظ اعجمية تأخذها الرجفة منها ! .

ذلك ما أدته من أجلي ، ولم يمض زمن يسير حتى وافاني فانياس، على الرغم مـن تحذيرات أصدقائه وصلوات فوئيبس Phoipis اللحة ، وقد كانا يعيشـان معا .. لقد آب الي بفضل الرقية التي كان لها أوفى الـسهام في رده الي ! .

ناهيك عن انها علمتني السر في ان ابغض فوئيبس اشد البغض فكانت تقفو آثارها حين تدع أثراً منه فتمحوه ، وتضع قدمي اليمنى بعد أن وضعت هي قدمها اليسرى ، وقدمي اليسرى بعد أن تضع قدمها اليمنى ، هاتفة في الوقت نفسه : « اني اخطو فوقك ، واني اعلوك » ولقد قمت بذلك كما حددته الي ! .

ميليتا

لا تتقاعسي يا باكهيز ، لا تتقاعسي .. ادعي لي لتوك هذه السورية .. اما انت يا اكيز Akis فاعدي للرقية الخبز والكبريت وكل ما يلزمهما !

- ٤ -

موزاريون Mousarion وامها

الام

١ ـ ان نحن بدورنا عثرنا على عشيق من صنف شيرياس Chairéas وجب علينا يا موزاريون ان نضحي لأفروديت الشعبية بعنزة بيضاء كما نقدم عجلة لافروديت الالهية التي تقيم في الحدائق ، ونأتي للإله الذي يوزع الثروة بإكليل غار ، فنمسي في خاتمة المطاف هانئات سعيدات ثلاث مرات .. وانك لترين كيف اننا نستقبل فتى لم يقدم لك هدية نقدية ، او ثوباً ، أو زوج نعـال او قارورة طيب .. امـا من جانبه فليس سوى هزائم متصلة ، ومواعيد وآمال على مدار الزمن ، وهو لا يفتأ مردداً : « آه ! لو ان ابي ... لو اني امسيت سيد إرثي ، اذن لغدا كل شيء ملك يديك » ! ..

اما انت فتدعين انه اقسم بأن سيجعل منك زوجته الشرعية !.

موزاريون

بلى يا امي .. لقد اقسم بالالهين وبالبوليادا(٨) Poliade .

الام

طبيعي انك صدقته ، لذا فانك في اليوم التالي ، ولم يكن ـ لامر نجهله ـ قد دفع حصته ، وهبت له خاتمك دون علم مني ، فباعه وشرب بثمنه . كما وهبت له عقدي ايوني Ionie اللذين يزن كل منهما دينارين(٩) Darique وقد حملهما اليك برافزياس الشيوزي Paraxias de Chios من ايفيز éphèse حيث صنعهما فيها .. وفي الحقيقة ، كان ينبغي لشيرياس انيحمل حصته الى رفاقه ، من قماش ، وجلابيب لا مجال لي في التحدث عنها .. وقصارى القول انها للقية من هذا الصبي دلت على نعمة جميلة هبطت الينا لم نكن نتوقعها ! .

موزاريون

٢ ــ بل انه جميل الطلعة امرد ، اثبت انه يعدني ، ويذرف الدموع من اجلي ، ناهيك عن انه ابن ديموماكه Deimomakhè من لاشيز Lachès عالم المجمع Areopagite وقد وعد بأن نتزوج ، ولنا ــ على ضوء ما قال ــ آمال وطيدة في الزواج ان غض الكهل طرفه فحسب !..

الام

وعندئذ ، حين سنمسي يا موزاريون في حاجة الى نعال ، وطلب منا الحذاء دراخمين ثمنها ، فسنقول له :

« ليس لدينا مال ، بل لدينا آمال ، فخذ احدهما » ..

كما سنقول للخباز الشيء نفسه إما طالبنا بأجر : « تمهل حتى يدرك الموت لاشيز الكوليتوزي فسندفع لك عقب الزواج» . الا يساورك الحياء من انك وحدك الحظية التي لم تنط بأذنيها قرطاً ، ولا تقلدت عقداً ، ولا ارتدت ثوباً بتارانت ؟.

موزاريون

٣ ـ ما جدوى كل ذلك يا اماه ؟ اثمة سواي من الحظايا اهنأ مني حياة ، واجمل طلعة ؟.

الأم

كلا ، بل انهن اوفر منك فطنة وانبه نباهة ، لانهن يعرفن مهنتهن ولا يؤخذون بمعسول كلام الفتية الذين تمسي الايمان المغلظة دوماً على عذبات السنتهم .. اما انت فعلى نقيض ذلك ، لا تبرحين وفية ، تهوين رجلك ولا تستقبلين سواه ، قانعة بشرياس فحسب .. وفي النهاية ، حين يوافي الفلاح آشارنس Acharnes الامرد وهو ادنى من سواه ، فيقدم لك المينات ثمن الخمرة التي ارسله ابوه ليشتريها له ، تقبلينها منه كيما تضجعي مع صاحبك آدونيس شرياس !.

موزاريون

حسبك ! اوبتغين لنا ان ندع ثمة شيرياس كيما نستقبل هذا العامل الذي يشبه الخنزير ؟ الا ان لصاحبي شيرياس ــ كما يقال ــ اهاباً املس .. انه خنوص(١٠) من آشارنس ! .

الأم

لقد اشتهر بذلك ، وهو خشن سيء الشم .. اما انتيفون Antiphon ابن مينيكراتس Ménécrates الذي وعدك بمنجم فلم لم تستقبليه ؟ الم يكن بارع الحسن جميل المحيا ؟ .

ألم يكن من سكان المدينة ؟ الم يكن عمره مثل عمر شيرياس ؟

موزاريون

٤ ــ بيد أن شيرياس قد هددنا متوعداً بالقضاء علينا كلينا نحن الاثنتين ، إما امسك بي في صحبته ! .

الأم

لكم من سواه قد ابدوا مثل هذا التهديد والوعيد ، وعلى هذا النحو

ستظلين طاهرة الذيل عفيفة لا عشيق لك ، وبدلا من ان تضحي حظية لن تمسي سوى عرافة Parétresse في السلطة التشريعية .. ولكن لندع ذلك جانباً ، فاليوم يحل عيد البيادر Aires فماذا قدم لك شيرياس كيما تحتفلي به ؟

موزاريون

ليس لديه ما يقدمه يا أماه ! .

الام

إذن ، انه الوحيد الذي لن يجد حيلة يستميل بها قلب ابيه ، ولن يوفد عبداً يبتز منه مالا .. كما لن يطلب من امه متوعداً اياها ان هي رفضته بأنه سيجوز اليم فيتطوع في الجيش !..

لقد مكث ثمة دون ان يصنع شيئاً ، ومضى يستغل مواردنا دون أن يهب لنا ــ شيئاً .. كما لم يسمح لهم بأن يهبوا هم لنا .. اما انت موازريون ، فهل خطر في خلدك انك ستظلين دوماً في الثامنة عشرة من عمرك لا تبرحينها ؟!

ام ان شيرياس سيظل لك دوما حاملا الاحاسيس نفسها اما امسى ــ هو نفسه ــ ثرياً ، بعد أن تعثر له امه على بائنة ذات تالانات جمة ؟

هل يستقر في وهمك انه سيتذكر بدوره دموعه التي ذرفها وقبلاتك ؟ او يتذكر عهده الذي قطع على حبك والاخلاص لك ، اما استطاع الحصول على بائنة ذات خمس تالانات ؟

موزاريون

بلى ، سيتذكر عهده الذي قطعه لي ، ودليلي على ذلك انه في هذه الساعة نفسها يأبى الزواج ، على الرغم من الحاح ذويه عليه ، وعسفهم به ، واكراههم اياه على قبوله !.

الام

فلتعنك الآلهة ، ولتاخذ بيدك على تجنيبه خداعك والتغرير بك . وعندئذ سأذكرك يا موزاريون بما انذرتك به ونبهتك اليه !..

امبيليس Ampélis

قريزيس Chrysis

امبيليس

١ ــ بقدر ما لا يكون الرجل غيورا يـا قريزيس لا يتولاه غضب ، وحيه لا يصفح حظيته ، ولا يجزّ لها شعرها ، ويمزق ثيابها ، بقدر ما يعني ذلك انه لم يكن بعد كلفاً بها متيما .

قريزيس

اتلك إذن علائم الحب الوحيدة ؟

امبيليس

بلى ، إنه حب يسبي اللب ، ويطلق الفؤاد .. اما ما يتبقى كالقبل ، وذرف الدموع ، والزيارات المتصلة ، فانها حقا دليل على شهوة تبدأ فتنمو بدورها .. اما نارها كلها فليس في مقدورها ان تتفجر إلا من الغيرة .. فلو أن غورغياس صفعك ، وكان غيورا عليك كما تقولين ، فذلك أمل حلو وامنية عذبة بانه دؤوب على هواه وعشقه !.

قريزيس

ويحك ! ماذا قلت آنفا ؟ ايداب على صفعي ؟

امبيليس

ليس ذلك ، بل سيعتريه غم ويتميز من الغيظ ، إن انت رميت بطرفك الى احد سواه ، لانه إن لم يكن لك عاشقا ، فلماذا يتميز من الغيظ من رؤيتك ترنين بطرفك الى عاشق سواه ؟

قريزيس

بيد أنه لم يكن عشيقي ، لذا لن يكون له اي حق في ان يخال اني عشيقة هذا الثري الذي تحدثت اليه عنه دون ان اجيل فكري فيه ذات يوم .

امبيليســـ

٢ ـ ليس هذا ما ينبغي لك ان تضيقي ذرعا ، اذا ما ساوره الشك في انك تلوبين باحثة عن أثريــاء .. إن عشـــيقك سيلمّ به اسى بالغ ، وسيسعى الى النخوة كيلا يغدو متجاوزا منافسيه !.

قريزيســـ

إنه ـ في الأقل ـ لن يقتصر على الغضب ، وعلى صفعي ، بل إنه لن يمنحني شيئا .

امبيليســـ

ولكنه سيمنحك ، فالغياري هم اولئك الذين يكابدون أشد الاشجان عنفــا .

قريزيســـ

لست ادري يا صغيرتي امبيليس ، لِمَ تبغين أن اتلقى صفعات ؟

امبيليســـ

كلا ، ولكن في رأيي ان ما يولد الحب العظيم ناجم من رؤيته نفسه انه متغاضى عنه ، وعلى نحو مغاير ، لو ان رجلا خال انه يمسي وحده مالك حظيته ، فان حبه يذوى كما يقولون .. إني اتحــدث اليك عن تجربة ، فلقد امضيت عشرين عاما برمتها امتهن مهنة حظية ، اما انت فليس لك إلا ثمانية عشر عاما .. ويلــوح لي ان ما امضيت اقل مما امضيت .. اما إن شئت ، فســاروي لك ما حدث منذ ما يقرب من بضعة اعوام .. لقد كان لي عشيق هو ديموفانتوس المرابي ، ذاك الذي يقطن خلف البيسيل Pecile ولم يكن يهب لي اكثر من خمسة دراخمات ، مدعيا ان يكون سيدا عليّ ، بيد أنه لم يكن يهواني يا قريزيس إلا هوى ظاهريا سطحيا خلوا من زفرات يصعّدها ، ودموع يذرفها ، وزيارات ليلية يقوم بها ، ونادرا ما يقتصر احيانا على الاضطجاع معي في فترات متباعــدة !.

٣ ـ على هذا النحو ، وفي ذات يوم وقد وافى ، فلقت الباب إذ كان عندي الرسام خاليدس Kallidés الذي ارسل الي عشر دراخمات، فابتعد منسحبا بعد أن اوسعني شتما .. انقضت ايام عدة لم ارسل خلالها من يبحث عنه .. بيد انه وافاني ثانية حين كان ديموفانتوس في غيظ يسير ، فثارت فيه الحماسة حيال خيانتي !.

لقد وافى بعد أن ترصد الهنيهة التي كان فيها بابي مشرعا ، وراح يذرف الدموع ، وينهال عليّ صفعــا وتهديدا بقتلي وتمزيق ثيابي ، مستسلما لكل هواه الجنوني ، ولكنه ما لبث ان منحني تالانا واحدا ، فاستأثر بي بهذا التالان طوال ثمانية اشهر بتمامها ، فكانت زوجته تقول في كل مكان تطاه قدماها إني سلبته لبه بشراب المحبة ، وكان شرابي هذا هو الغيرة .. فانهلي منه انت يا غريزيس ، ولينهل منه صاحبك غورغياس،لأن هذا الفتى،سيمسي ثريا واسع الثراء إمّا الم" بأبيه مكروه!.

خيليدونيون Khélidonion

دروسيس Drosis

خيليدونيون

الا يتردد عليك يا دروسيس الفتى كلينياس ؟ لقد انقضى زمن لم اره في دارك ؟

دروسيس

كلا يا خيليدونيون ، لقد حال معلمه دونه ودون الدنو مني .

خيليدونيون

من يكون هذا المعلم ؟ اهو معلم ديوتيموس في المعهد الرياضي ، الذي شئت الكلام عنه ؟ إنه خلي وصديقي .

دروسيس

كلا ، بل عنيت أشد الفلاسفة كرها وابعدهم مقتا ، وهو شـبيه اريستينيتوس .

خيليدونيون

اترومين ان تقولي إنه ذاك الرجل المربد الوجه ، الاشعر ذو اللحية الضخمة ، الذي الف التنزه في البيسيل Pécile مصطحبا الفتية ؟

دروسيس

اجل ، إنه المشعبذ الـذي اتمنى ان اراه ميتا أشنع ميتة على يد الجلاد ، جارًا إياه من لحيته .

خيليدونيون

٢ ــ ترى ، اية فكرة راودته فاستخدمها مع كلينياس كيما يهجرك ويصدف عنك ؟

دروسيس

إني اجهلها يا خيليدونيون .. اما هذا الذي لم يبت عندي ولا ليلة واحدة ، منذ أن عرف المراة التي عرّفته بها ، فقد انقطع عني اياما ثلاثة متتالية ، لم يدن خلالها مني ، كما لم يدن حتى من زقاق بيتي ، وإن القلق قد اخذ يحك في صدري ، فبت مسوقة باحساس داخلي لا اعي كنهه .. ولقد بعثت بنيبريس Nébris الى الاماكن التي الف ارتيادها ، هادفة الى الكشف عنه ، إن كان في الساحة العامة ، او كان في البيسيل ، فأنبأتني بانها شاهدته يتنزه صحبة ارستينيتوس ، وقد اوما اليها من بعيد ، غاضا طرفه ، محمر الوجه ، ولم يعرها التفاتا .. وما لبثا ان ولجا المدينة معا ، فقفت نيبريس اثرهما حتى ديبيل Dipyle وهناك لم تره برنو اليها ، فعادت ادراجها ، ولم تستطع إنبائي باي نبا .. فهل في مقدورك ان تتخيلي اي وقت امضيته إثر ذلك عجزت فيه عن التنبؤ باحاسيسه التي يكنها نحوي ، فكنت اردد بيني وبين نفسي هاتفة : « أثمة امر اهاج شجنه ، وابتغت اساه ؟ اتراه اولع مشغوفا بواحدة سواي فنفر مني وصدف عني ؟ اترى اباه الذي حال دونه ؟ » ..

لقد قلبت جملة افكار من هذا الضرب حين وافى درومون نحو المساء في خاتمة المطاف ، حاملا الي هذه البطاقة مزجاة منه الي .. هاكها ، اقرئيها يا خيليدونيون لانك تجيدين القراءة ، اليس كذلك ؟

خيليدونيون

٣ ــ فلنمض ، ولنر .. إن الخط فيها مهمل قليل الوضوح ، يبين ان كاتبه كان على عجلة من أمره .. ولكن فلنقرأ !

« إن الآلهة يا دروسيس شهود على الحب الذي لا افتأ اكنه لك »!.

دروسيس

آه ! يا له من شقي ! إنه لم يسطر حتى التحية المألوفة .

خيليدونيون (تابع القراءة)

« ليست الساعة ساعة حقد ، بل ساعة كراهة ، لأني لبثت في منأى عنك بدافع من ابي الذي وضعني بين يدي ارستينيتوس كيما اتعلم الفلسفة ، وإذ كشف ارستينيتوس عن علاقتنا عنفني قائلا : إنها لاهانة أن تحيا صحبة حظية انجبت ولدا من اركهيتيليس Arkhitélès وكان من الخير لك ان تدع الفضيلة تتجاوزك قبل اللذة » ..

دروسيس

فلياخذ الشيطان هذا الانسان التافه الذي يلقي امثال هذه الدروس على هذا الفتى اليافع !

خيليدونيون (تابع)

لذا فاني مكره على طاعته والاذعان له ، لانه لم يتول عني بل اشتد في اهانتي ، كما انه لم يأخذن لي في النهاية بان ارمي بطرفي الى احد سواه .. وإما غدوت عاقلا واطعته غاية الطاعة ، فانه يعدني بان امسي سعيدا هانئا ، بالغ السعادة والهناء . وان امتلك الفضيلة بعد ان اكون قد واضعت نفسي للتدرب على الأعمال .. وما كدت اجد الهنيهة المؤاتية للكتابة حتى بعثت اليك خفية بهذه البطاقة ، فكوني سعيدة هانئة ، ولتخطر في خلدك ذكرى كلينياس » !.

دروسيس

٤ ــ حسن ! ماذا تفهمين من فحوى هذه الرسالة يا خيليدونيون ؟

خيليدونيون

إنه قول استعاره من سيتي(١١) Scythe أما قوله : « عليك أن تتذكري كلينياس » فانه يلقي بصيصاً من أمل !.

دروسيس

هذا ما يبدو لي أنا بدوري . . . أيا كان الأمر فاني أفنى حبا وهياما بهذا الفتى على الرغم من قول درومون إن ارستينيتوس كان لوطيا Pédéraste وإنه يتذرع بحجة تعليم الفلسفة ، فعاش مصطحبا أجمل الفتية ، مانحا كلينياس دروسا خاصة ، جاعلا منه ـ دون أن أدري أي وعود قطعها له ـ في مصاف الآلهة .. حتى إنه تلا وإياه بعض الخطب الجنسية érotique التي كان قدماء الفلاسفة يلقونها على مريديهم .. وهو ـ في خاتمة المطاف ـ لا يفتأ منهمكا بهذا الفتى . ولقد أنذره درومون بأنه سيشي به الى والد كلينياس !

خيليدونيون

عليك يا دروسيس أن تجيدي اعداد مادبة لدرومون .

دروسيس

هذا ما فعلته ، ولكن حتى بدونها ، فانه لي ، لأنه ملسوع بحب نيبريس !

خيليدونيون

ثقي بنفسك ، فكل شيء سيسير الى أفضل .. أما بالقياس الي فقد راودتني فكرة في أن أهم بالكتابة على جدار سيراميك ، وفي المكان نفسه الذي ألف اخيتيليس التنزه فيه : « لقد أفسد ارستينيتوس اخلاق كلينياس » كيما أدعم بهذه الوسيلة وشاية درومون والفته !.

دروسيس

ترى .. ماذا ستصنعين كي لا يراك أحد تكتبين ؟

خيليدونيون

سأكتب أنا ما جنّ الليل بالفحم الذي سأعثر عليه حيثما كان !.

دروسيس

احسنت صنعا يا خيليدونيون .. فلنشرع في القتال معا ضد هذا المشعبذ اريستينيتوس !..

هوامش

(١) بلد في اليونان القديمة يقع شمال ابسير épire

(٢) حفلات كانت نساء اثينا يقمنها على شرف اله الارض ديميتر .

(٣) Alopéké وحدة التقسيم الاداري في ايتاكا القديمة .

(٤) وحدة وزن في اليونان القديمة تساوي من ٢٠ الى ٢٧ كغ .. او وحدة نقد تساوي وزن تالان ذهبا او فضــة .

(٥) لوكهيا ـ القابلة ـ وهو لقب ارشيميس مادامت تسهر على الولادة .

(٦) بناء فوق معبد المدينة تتقد فيه نار دائمة لا تنطفىء .

(٧) اناء لمزج الخمر بالماء ذو عروتين ؛ كان الاغريق والرومان يستعملونه .

(٨) Poliade هي (اثينا) حامية المدينة وراعيتها ، وكانوا يحتفلون تحت هذا الاسم في اقدم معبد خصص لها .. والالهتان هما ديميتر وابنتها برسفونه Perséphoné

(٩) Darique دينار فارسي قديم

(١٠) ولــد الخنزيـر

(١١) اسم يطلق على اغلب الشعوب الرحل الايرانيين من رعاة الاغنام ، كانوا يعيشون شمالي البحر الاسود في تركستان والقفقاس .

* * *

الموت في الثقافة والإبداع الشعري

عبد السلام المساوي

الموت والفكر :

الموت حقيقة وجودية كبرى شغلت البشر منذ ان اقدم « قابيل » على قتل « هابيل » ، واختلفوا في تفسيره باختلاف عقائدهم وبتفاوت مستوياتهم الفكرية والثقافية ، وان كانوا جميعا يسلمون بحتمية وقوعه على كل الكائنات الحية .

ان حجم الخوف من الموت هو الذي اطلق العنان للخيال الانساني لكي يبدع انبعاثه ، ويؤسس انفلاته من العدم بعد الموت . ولعل الخيال الاغريقي ، في هذا المجال ، لا يعدله خيال آخر .

ـ عبد السلام المساوي : باحث واديب من القطر المغربي الشقيق ، له عدد من الاعمال، ينشر في الدوريات العربية .

فقد ابدع اساطير عبر من خلالها عن انتصاره على موت الجسد ، كما في اسطورة « ادونيس » التي تدين الموت في شخص « بيرسيفوني » ربة الموتى . فقد كان « ادونيس » تتقاسم عشقه كل من « افروديتا » ربة الجمال ، و « بيرسيفوني » . ورغم ان كل واحدة منهما كانت تنعم به مدة من الزمن ، الا ان ربة الموتى ارادت ان تستأثر به ، فاوعزت الى « اريس » ـ اله الحرب ـ بقتله . لكنها فقدت بذلك قلبه ، اذ ظل « ادونيس » في العالم السفلي حزينا مكتئبا يفكر في « افروديتا » . وبما ان الجسد البشري معرض للتحلل والفساد ، ومن ثم الاندثار ، فان الاسطورة الاغريقية اوجدت البديل المثالي المتمثل في صعود الروح من العالم السفلي الى عالم الحياة ، وقد تخلصت مما يعرضها للتلف . وهذا ما يحدث في اسطورتي « ادونيس » و « نركسوس » . اما في اسطورة « اورفيوس » فان الخيال اليوناني تمكن من نسج معادلة ترضي الرغبة في الخلود عن طريق هزم الموت بالفن .

ان مفهوم الموت في الاسطورة الاغريقية اقل حدة من المفهوم الاجتماعي له ، لان مطلقيته تنتفي فيها ، فيكون بامكان الميت العودة الى عالم الحياة وبمناعة اقوى ، اذا وجد شفيعا يتدخل لصالحه عند الالهة ، ومن ثم تصعد روحه الى عالم البشر اكثر توهجا وحيوية .

اما في المفهوم الديني ، فان فكرة الانبعاث بعد الموت واردة مع اختلاف في التصور الشكلي له . فاذا كان الانبعاث في الاسطورة الاغريقية يتم فوق ارض البشر مع تغير فيزيائي في جسد المنبعث ، فانه في الفكر الديني يتم فوق حيز مكاني ميتافيزيقي غير مدرك ، هو العالم الاخروي اذ يعود الميتون فيه الى الحياة من جديد بأجسادهم الادمية ليلاقوا جزاءهم المتوقف على نوعية الاعمال التي قاموا بها في الدنيا . ففي الاسلام كما في الاديان السماوية الاخرى يتبدى الموت ظاهرة حقيقية مدركة الغاية ، ومنفلتة من المجهولية التي تبث الخوف والرهبة في النفوس ، ليصبح قضاء وحكمة من الله في ان يعيش الانسان عمرا زائلا في الدنيا، ثم يعيش عمرا خالدا في الآخرة . ولربما ذهب الدين بعيدا في تفسير الموت بقلب المفاهيم المنطقية قلبا مفجعا ، تصبح فيه الحياة لحظة زمنية

غير واعية ، والموت لحظة الوعي الحقيقي الذي لا تشوبه اعراض النوم والغفلة . ففي الحديث النبوي : « الناس نيام فاذا ماتوا انتبهوا » . وثمة مواطن اخرى يتقاطع فيها الدين مع الاسطورة الاغريقية ، عندما يتعلق الامر بشخصية مقدسة كشخصية المسيح التي وقاها الدين طائلة الموت الجسدي برفعها الى السماء : « وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم » . النساء : ١٥٧ . فيظهر هنا تشابه في الحالة بالحالات الاسطورية التي كان اصحابها يصعدون الى الالهة في جبل « الالمبوس » . وهكذا يصبح الموت في الاديان السماوية ظاهرة منطقية مستساغة .

ولقد شغلت ظاهرة الموت الفكر الفلسفي زمنا طويلا ، وخاصة الفلسفة الوجودية . وغدا التنظير لها هروبا من الميتافزيقا الى التبرير الكلامي ؛ والتخريج العقلي الذي لا يقي المنظر نفسه من هوة السقوط الاخير . ولذلك يجتهد الوجودي في نفي ظاهرة الموت عن علاقة الانسان بذاته : « إنه ليس للموت وجود بالقياس الينا ، لانه طالما كنا احيـاء ، فليس ثمة موت ، وبمجرد ما يوجد الموت ، فاننا لن نكون احياء » (١) . وهذا تفسير يدعمه رأي « إدجار الان بو » Edgar Po القائل بأن خوفنا من الموت يعبر عن فزعنا من أن ندفن احياء ، وكأنما نحن نخشى الا يكون موتنا موتا كاملا ، وكأن الموت ليس موتاً محضاً بل شعوراً حيا بالفناء(٢) . أما « جان بول سارتر » J. P Sartre فقد نفض يديه منه وسلم بان الإنسان لا يستطيع تحديده باطنيا طالما انه لا يدخل ضمن دائرة التجربة الذاتية ، فينتج عن ذلك امتناع إخضاعه لقانون التجربة والاختبار (٣) . إن اية محاولة لعزل الموت وجعله ظاهرة خارجية دخيلة على الحياة هي في الحقيقة إمعان في تضخيم شبح الخوف الميتافزيقي ، وإقرار بالالم الرهيب الذي قد ينجم عن هذا الطرح . ولهذا تحاول الفلسفة الوجودية الإقناع بأن الموت « حدث واقعي ماثل في صميم الحياة منذ البداية ، وكأنما هو واقعة مستعرة لا تكاد تنفصل عن فعل وجودي نفسه » (٤) . اما « نيتشه » Netshe فيرجع إشكالية الموت وقصور العقل عن إدراكها ، الى انه : « إذا كنا نعيش متجهين الى الامام ، فاننا نفكر دائما متجهين الى الوراء » (٥) ومن ثم فاننا نسحب الموت كفكرة

مستقبلية غير مدركة على ركام من ماضي الاحداث في خزانة الذاكرة . ورغم ذلك فان الذات المفكرة إذا كانت لا تعيش موت جسدها ، فانها تعيش موت اجساد غيرها ، ومن ثم تحسه قريباً منها « حقاً إن الموت قد يصبح في نظري فراغاً محضاً او وسناً لا نهاية له ، او رقاداً ابدياً ، وذلك حينما افكر في الموت على الإطلاق ، ولكن بمجرد ما تنبثق « الانت » فهناك يرتفع عن الموت طابع الغياب المطلق ، وهناك قد يبدو لي الميت الذي عرفته واحببته وكأنه حاضر امامي وجهاً لوجه » (٦) .

الموت والشعر :

بموازاة الفكر الاسطوري والفلسفي ، انشغلت الفنون الجميلة التي ابدعها الإنسان القديم بظاهرة الموت . فعمل النحت والتشكيل على الحفاظ على الاحياء من خلال تخليد اجسادهم ، وبرع الفنانون في التقاط تفاصيل الجسد بدقة متناهية ، ولم يجدوا غضاضة في إضفاء صور الجمال عليها ، وكأنهم يواجهون الموت ، من خلال فنهم ، بسلاح الجمال . وكان الشعر واحداً من هذه الفنون التي سعت الى استيعاب ظاهرة الموت وتعريفها فنياً . ولعل هذا ما ربط صلة وثيقة بين الاسطورة والشعر . ذلك أن الاسطورة اليونانية والبابلية اتخذت من الشعر قالباً لهما في مناسبات تعرضها للموت . وهذا ما حدث في ملحمتي الاوديسا وجلجامش ، وفي قصائد كثيرة للشعراء العرب في الجاهلية ، « ولو قلنا إن مجال الشعر هو الانسان وحده ، والإنسان والطبيعة ، والانسان والمجتمع ، لكان شعر تأمل الحياة والموت هو المنحنى الاول في شعر الانسان منفرداً . ولا شك أن الموت قد اثار الشاعر العربي الاول ، او الشعراء العرب الاول ، وكان اكبر ما اثارهم فيه هو بغتته وفجاءته . فهو يتقدم بينما الحياة تجري في عنفوانها وشموخها »(٧) .

لقد فجرت مواجهة الذات للموت لدى الشعراء ينابيع مختلفة من الاحاسيس وردود الفعل ، تتراوح بين الحزن البسيط والخوف من دخول تجربة العدم ، وبين التمرد العنيف على معادلة الحياة غير المنطقية المكوسة بزمن مغشوش وغير محدد « فالاكذوبة ان نظن ان الحياة

اخذت سمت المنطق والعقل حين ربطنا بينها وبين الزمن ؛ فقد وفقنا بذكائنا لان نضع للزمن هندسة خاصة ندركه بها ، بين ماض وحاضر ومستقبل ، بين يوم واسبوع وشهر وسنة ، وان نعيش في هذا الإطار الهندسي الذي يجعل الحياة شكلا مقبولا . ولكن انتظام الإطار لا يعني انتظام ما يحتويه ، ولو رفعنا هذا الإطار لحظة البدت لنا الاشكال الداخلية متداعية ولادركنا أن الشيء الوحيد الصلب فيها هو الموت » (٨) .

إن الموت كظاهرة شعرية ، تعني خلق عالم جديد اكثر صدقاً ونقاء من عالم ما قبل الموت وبعد الموت ، عالم ينفلت من العدمية التي عرفها صلاح عبد الصبور عندما قال : « وحين يدرك الانسان ان كل شيء محكوم عليه بالموت ، وانه ينتظر الموت وإن كان لا يتوقعه ، كما قال سارتر ، يدرك ان الوجود والعدم وجهان لكون واحد » (٩) . إن موقف الشعراء قديماً وحديثاً من الموت يتحدد خلال تكوينهم الفكري والثقافي ، ومن خلال المعطيات الاجتماعية والنفسية التي يحيونها . ولذلك تباينت فكرة الموت في قصائدهم الى درجة التعارض احيانا . وتجلى ذلك في ثلاثة مواقف واضحة تراوحت بين الترحيب بالموت كمصير ينقل الجسد من عالم الشقاء الى الراحة الأبدية ، وبين التمرد عليه ورفضه ، وبين السعي الفعلي إليه عن طريق الانتحار (حالة طرفة قديماً وخليل حاوي حديثاً) . « وما الانتحار ، في الواقع ، غير صورة اخرى للفرار امام الموت » (١٠) الذي يلبس اقنعة مختلفة يهدد بها ضحيته فقد يتبدى في صورة الحرمان والظروف القاسية التي تحاصر حياة الشاعر ، وقد يظهر في صورة عذاب فكري وجودي يؤرقه ، أو في شكل الملاحقة اليومية ؛ وهذا يحدث في وضعيتين : الحرب ومأساة المرض المزمن .

وإذا كان الخطاب الشعري القديم عند العرب قد تعامل مع الموت بنبرة الاستسلام احيانا ، وبنبرة تصالحية مسنودة بالدين احياناً اخرى إلا فيما ندر (تاركا تجربة ابي العلاء في هذا النادر) ، فإن الرؤية الشعرية المعاصرة للموت قد امتزجت بنظريات فلسفية وجمالية متنوعة . ولم يعد الموت الطبيعي ، فيها ، هو الهاجس الأوحد في تجربة الشاعر

المعاصر ، بل تعددت صوره واشكاله وتكثفت رموزه ودلالاتـه . فهو ينسحب على الاشياء والافكار والزمان والمكان ... إنه الموت المتعدد كماً يحدده الإبداع لا كما تفرضه الطبيعة على الجسد والكائنات الحية . وإذن ، فهو ظاهرة جمالية تفترض الإحاطة بمختلف الثقافات الانسانية من أجل ضبط تشكلاته وتداخلاته في الخطاب الشعري .

المـوت واللغـة :

تتحدد أبعاد لغـة الموت حسب الباحث الأنتربولوجي « لـوي فانسان طوما » Louis Vincent Thomas في ثلاثة أنماط :

١ ــ البعد الرمزي (طقوسية المأتم) .

٢ ــ البعد المثالي (الثنائيات المتلائمـة) .

٣ ــ البعد التركيبي (ارتباط العناصر اللغوية وصلتها بالثقافة والافكار) .

تتواشج الابعاد الثلاثة فيما بينها داخل نسق علائقي منسجم ، فتتولد عن ذلك لغة الموت التي تتحدد باعتبارها مسلمة كونية متقلـة بالمعاني ومجموع العلامات الثقافية التي تتفرع الى نسق إشاري محدد للموت المتعدد الأشكال والدلالات (١١) .

وتميز الدراسة الانتروبولوجية بين أنماط كثيرة من لغات الموت . فهناك لغة العالم ولغة الفيلسوف ولغـة الشاعر التي تأخـذ دلالاتهـا تنوعاً غير متناه (جد / هزل ــ تثقيف / تسلية ــ إشفاق ...) وإذا كانت لغة العالم والفيلسوف مرتبطة بالايديولوجيا التي يصدران عنها ، فإن لغة الشـاعر تجتهد في ان تحول هذه الايديولوجيا الى عالم متخيل، اي نقل الموت المعقلن الى موت اسطوري وغرائبي في محاولة خلق انسجام ومواءمة بين الذات المبدعـة المتوترة وبين الموت كواقـع وحقيقة خالقة لهذا التوتر . إلا ان نجاحها في هذا النقل لا يكون في كل الاحوال نهائياً ، إذ تتدخل عوامل كثيرة لتجعل القول الشعري أحيانـاً مواكباً لحدث

الموت وتقريراً عنه . وهي عوامل ذاتية وموضوعية تتأبى على التحديد نظراً لاستحالة قياس الدرجة الشعورية للشاعر لحظة الإبداع .

وتنبني لغة الموت في الشعر المعاصر من مجموعة من المفردات التي تحيل على الموت معجمياً ، كفعل حقيقي ومجازي ؛ وتعمل كل مفردة بحسب اشتقاقها اللغوي على تحديد المفهوم والمرجع والوظيفة . وتكتسب هذه المفردة نسقها الإشاري داخل السياق العام في خطاب الموت . فهناك المفردات التي لا تتجاوز حدود الدلالة على الموت الطبيعي الفطري اي المسلم به تبعاً لقانون المادة . وهناك المفردات التي تلح على الدلالة الإيديولوجية للموت في المجالات الدينية والاسطورية والرمزية . وهذا يذكرنا بتعريف « لوي فانسان طوما » Louis Vincert Thmas للغة الموت بانها ثمة وظيفة ، إذ نجد فيها لغة العالم (بيولوجي ، طبيب ، انتربولوجي . . .) ولغة الفيلسوف واللاهوتي ، ولغة الكاتب او الشاعر ، واللغة الإعلامية(١٢) . وقد يقع تداخل بين مفردات الموت الفطري ومفردات الموت الإيديولوجي ، فلفظتا « دفن » و « حداد » تعقبان لفظتي « قتل » و « مات » باعتبار أن الـ « قتل » فعل إيديولوجي ، و « مات » فعل فطري . والأمثلة في هذا السياق كثيرة ومتشعبة .

ثم إن لغة الموت - في الشعر المعاصر - تتراوح بين ثلاثة اشكال رئيسية ينحو كل شكل منها منحاه الخاص ، وهذه الاشكال هي :

١ - لغة تبريرية (الهروب من بشاعة الموت) .

٢ - لغة ممجدة (تمجيد موت الشهداء) .

٣ - لغة أسطورية (جماليات الموت - الخلود) .

وبالرغم مما قيل في هذا الموضوع وما سيقال ، فإن الخطاب الشعري سيبقى محاولة الشاعر الدؤوبة في البحث عن جواب جمالي مقنع للسؤال الفادح الذي صاغه البشر عن الموت .

←

الهوامش

(١) زكريا ابراهيم ـ مشكلة الانسان ـ مكتبة مصر ص ١١٧ .

(٢) المرجع نفسه ص ١١٩ .

(٣) المرجع نفسه ص ١٣١ .

(٤) المرجع نفسه ص ١٢٥ .

(٥) ريجيس جوليفه ـ المذاهب الوجودية ـ ترجمة فؤاد كامل ـ الدار المصرية للتاليف والترجمة ـ ص ٥٥ .

(٦) أحمد محمد عبد الخالق ـ قلق الموت ـ سلسلة عالم المعرفة ـ عدد ١١١ ـ مارس ١٩٨٦ ـ ص ١١٧ .

(٧) صلاح عبد الصبور ـ قراءة جديدة لشعرنا القديم ـ دار العودة ـ الطبعة الثالثة ـ بيروت ١٩٨٢ ـ ص ٢٨ ـ ٢٩ .

(٨) عز الدين اسماعيل ـ الشعر العربي المعاصر : قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ـ دار العودة ـ الطبعة الثالثة ـ بيروت ١٩٨١ ـ ص ٣٦٤ .

(٩) صلاح عبد الصبور ـ حياتي في الشعر ـ دار اقرا ـ بيروت ١٩٨١ ـ ص ٩٤ ـ ٩٥ .

(١٠) ريجيس جوليفية ـ المرجع السابق ـ ص ١٠٤ .

(11) Louis vincent Thomas - L'anthropologie de la wort Ed. Payot - 4éne édition 1980. P. 399.

(١٢) المرجع نفسه ـ ص ٤٢٤ .

□ □ □

الصحافة في عهد الشيخ تاج

جورج عيسى

١ ـ تمهيد(*):

كانت فترة الاستقلال القصيرة في عهد الحكم الفيصلي (١٠ تشرين الأول ١٩١٨ ـ ٢٤ تموز ١٩٢٠) مرحلة انتعاش للصحافة السورية، اذ شعر السياسيون وحملة الأقلام وكل الذين يقدرون قيمة الكلمة بحرية التعبير لأول مرة، بعد ان زال كابوس الارهاب الذي كان يطبق على النفوس زمن حكم الأتراك، وزالت معه مظاهر الرقابة والتجسس والقمع على ما يتفوه به الناس او يحاولون التعبير عنه في نشرات وصحف ومطبوعات اخرى.

(*) جورج عيسى: باحث من سورية، يهتم بالدراسات الادبية والاجتماعية، له العديد من المنشورات في الدوريات العربية والمحلية.

وكان من الطبيعي ان تختفي تلك الصحف التي تمثل الدعاوة السياسية للأتراك (الاتحاديين) وليس لها من هدف الا التقرب من أصحاب السلطان لتحقيق مصالحها الخاصة . وليس غريبا ان نجد بعضا من هذه الصحف تتابع مسيرتها ، لكن بوجه جديد ولهجة مغايرة ، طالما ان اصحابها لا يتخذون من الصحافة رسالة يلتزمون بها بدافع من احساسهم الوطني ومشاعرهم القومية ، بل مهنة يعرضون فيها ما تتطلبه مقتضيات الظروف والاحوال ، كما أنه من الطبيعي أن تنشأ صحف جديدة تعبر عن آمال الشعب وتطلعاته في وحدة البلاد ، ونيل الاستقلال والحرية ، وتقف في وجه مطامع الاستعمار ، وتفضح أساليبه . وتكشف عن حقيقة المتلفعين بردائه والسائرين بركابه .

وكان من ابرز الصحف التي ظهرت بين عامي ١٩١٨ و ١٩٢٠ في دمشق ـ الى جانب بعض المجلات العلمية والادبية والتربوية ـ(١) (سورية الجديدة) لتوفيق اليازجي وحبيب كحالة ، و (الدفاع) لليازجي ، و (الاستقلال العربي) لرشدي ملحس وعثمان قاسم ، (فتى العرب) لمعروف ارناؤوط ، و (لسان العرب) لابراهيم حلمي العمر ، و (المقتبس) لمحمد كرد علي(٢) و (المفيد) ليوسف حيدر وخير الدين الزركلي ، و (الفلاح) لعمر شاكر ، و (الأردن) لامين سعيد ، و (حرمون) للأب ميخائيل شحادة والياس بحمدوني ، و (ألف باء) ليوسف العيسى وعيسى العيسى وامين سعيد ، و (الطبل) لمحمود لطفي الحمصي ومحيي الدين البديوي ، و (الحسام) لمحمد فريد سلام

وفي حلب (حلب) وهي الجريدة الرسمية التي تمثل الحكم العربي ، و (العرب) لاحمد سامي السراج ، و (الصاعقة) لكامل انطاكي وشفيق طبجي ، و (التقدم) لشكري كنيدر ، و (حقوق البشر) لمكين الجابري وصلاح الدين الجابري ، و (الراية) لمنيب الناطور ، و (النهضة) ثم (العدل) لمحمد صبحي بصمجي ، و (الوطن) لشاكر الشعباني ، و (المصباح) لعبد الحميد الكيالي وعبد الودود الكيالي ، و (البريد السوري) لفاضل اسود ، وفي حمص (حمص) للخوري عيسى أسعد و (التنبيه) لعبد الحميد موصلي ، وفي اللاذقية (النهضة الجديدة)

لادوار مرقص ، وفي حماة (نهر العاصي) لعبد الرحمن المصري ، و (التوفيق) لتوفيق الجيجكلي ، و (الهدف) لابراهيم الشيخ سعيد ، و (الشعب) لعبد الرزاق الأسود .

والحق ان الامير فيصل ابدى اهتمامه بالصحافة الوطنية منذ دخوله الى سورية « فدعا رؤساء تحرير الصحف بدمشق ، وطلب منهم توجيه الرأي العام نحو تأسيس نظام استقلالي وطني . ويهدف بذلك الى اقناع الصحفيين اقناعا تاما كي يستطيعوا القيام بعمل يمهدون بـه للنظام الديمقراطي الجديد في ميدان السياسة ، وينبذون الافكار والاهدافالتي تخدم اشخاصا ولا تخدم افكارا وطنية »(٣) وما لبث ان عمل على اصدار صحيفة (العاصمة) الناطقة بلسان الحكومة في ١٧ شباط ١٩١٩ وعهد برئاسة تحريرهـا الى محب الدين الخطيب(٤) ؛ كما عمـل على تنظيم الصحف وأعمال المطابع بتأسيس مديرية المطبوعات في ايار ١٩٢٠ وسلم ادارتها الى عبد القادر العظم .

واذا كان عهد الحكم الفيصلي قد وصف بأنه يمثل الفترة الذهبية للصحافة السورية(٥) بطابعها العربي القومي الاصيل ؛ فان ذلك كان شيئا نسبيا لما سبقها وتلاها من عهود ، ذلك أن الأمير فيصل بعد عودته الثانية من أوربا . وعقده اتفاقية مع كليمانصو في ٦ كانون الثاني ١٩٢٠ التي تنص على تعاونه مع فرنسا ، اخذت سياسته تميل الى الهدوء والاستسلام ، وتقابل بالاستنكار ؛ فقد استقبلته الصحف حين وصل الى بيروت في ١٥ كانون الثاني استقبالا فاترا « خاليا من الحماس »(٦) . وفي دمشق وجهت اليه تهمة الخيانة وبيع البلاد(٧) . وفي ٦ و ٧ آذار « اجتمع المؤتمر السوري لتدارس الموقف وسط المظاهرات الصاخبة ليعلن قراراته التاريخية في وجوب الدفاع عن وحدة البلاد واستقلالها .. ويبدو ان الصحف لم تلتزم بتوجيهات الامير من التزام الهدوء والسكينة ، وعدم اثارة الخواطر ، فنراه يأخذهـا بالعنف وينزل بهـا العقـاب ، ويعطل الرصيفات : (الدفاع) و (حرمون) و (سورية الجديدة) و (الاردن) بصورة مؤقتة ، كما يعطل الرصيفات (الاستقلال العربي) و (الوطن) و (النهضة) و (الصاعقة) الى أجل غير مسمى »(٨) .

مهما يكن ، فقد طوي عهد ملكية فيصل بدخول الفرنسيين الى دمشق على اثر موقعة ميسلون ، وباشر الجنرال غورو سياسته بتجزئة البلاد ، فأعلن في آخر آب ١٩٢٠ دولة لبنان الكبير « واعتبرت كل من دول دمشق وحلب (مع سنجق اسكندرونة) ، واللاذقية ، وامارة جبل الدروز ، مستقلة »(٩) . وفي تموز ١٩٢٢ أصدر غورو قرارا بانشاء مجلس اتحادي بين دول (دمشق وحلب واللاذقية) . وعندما جاء المفوض السامي الجنرال ويغان « أصدر في ٥ كانون الأول ١٩٢٤ مرسوما بانشاء دولة موحدة في سورية يستثنى منها لبنان الكبير وبلاد العلويين والدروز »(١٠) . أما سنجق اسكندرون فيتمتع بنظام اداري خاص مع بقائه تابعا للدولة السورية ، التي أصبحت تتألف اداريا من منطقتين : جنوبية وتضم الوية (دمشق وحوران وحمص وحماة) وشمالية ، وتشمل ولاية (حلب) والوية (الفرات والجزيرة) و (سنجق اسكندرون) المستقبل .

اما بالنسبة للصحافة فقد أصدر غورو في حزيران ١٩٢١ قرارا يقضي بانشاء مكتب خاص للصحافة في دائرة مندوب المفوض السامي بدمشق ، وانشاء مكتب آخر بدائرة معاون المندوب بحلب ، يلحقان بالمفوضية العليا في بيروت عن طريق مدير قسم الاستخبارات والمطبوعات ، ولم يعد من حق « أي مدير او وزير أن يستصدر امرا او قرارا الا بالرجوع الى المفوضية العليا »(١١) . وبذلك تم فرض الرقابة المشددة على الصحافة السورية ، فكانت السلطات الفرنسية تلجأ الى اغلاق الصحف الوطنية او تعطيلها ، والى ملاحقة الصحافيين واضطهادهم ، او الى شراء الأقلام الرخيصة او اغراء بعض الصحافيين بالمال من اجل اصدار صحف جديدة تعمل على تثبيت دعائم سياسة الفرنسيين وخدمة مصالح الحكومات الموالية لهم .

وشدد الخناق على الصحافيين ، وعلى المطبوعات المحلية والاجنبية بصدور قانون الصحافة في حزيران عام ١٩٢٤ وما رافقه من ذيول وقرارات(١٢) ظلت سارية المفعول الى حين تعيين الشيخ تاج في منصب رئاسة الوزارة عام ١٩٢٨ .ومع ذلك كانت الصحف الوطنية تعبر عن رأيها بجرأة وشجاعة كلما وجدت لها متنفسا ، بالرغم مما يلاقيه الكتاب

والصحافيون الوطنيون من الاعتقال والتنكيل بهم وزجهم بالسجون . وكان من أبرز هذه الصحف (سوريا الشمالية) لانطون شعراوي ، و (المقتبس) و (سورية الجديدة) .

٢ ــ الشيخ تاج :

الشيخ تاج هو محمد تاج الدين ابن الشيخ بدر الدين الحسني ، من أصل مغربي . ولد في دمشق عام ١٨٩٠ وتلقى العلم على يدي والده امام المحدثين في زمنه . بدأ حياته العملية في التعليم بالمدرسة السلطانية بدمشق عام ١٩١٢؛ وفي عام ١٩١٦ عهد اليه جمال باشا السفاح بمسؤولية ادارة جريدة (الشرق) التي أصدرها لتكون منبراً « للدعاية العثمانية في الاقطار الاسلامية »(١٣) وانتخب في العهد الفيصلي نائبا عن دمشق للمؤتمر السوري العام . وبعد سقوط ملكية فيصل عين عضوا في محكمة التمييز ثم قاضيا للشرع ، كما تولى تدريس الفقه في معهد الحقوق التابع للجامعة السورية(١٤) .

في ١٥ شباط ١٩٢٨ أصدر المفوض السامي هنري بونسو قرارا يقضي بتكليفه تشكيل حكومة مؤقتة تعمل على تحقيق وحدة سورية ، واجراء انتخابات حرة ينبثق عنها جمعية تأسيسية تضع دستورا البلاد ، تسير الأمة على ضوئه في مفاوضاتها للوصول الى الاستقلال والحرية . وعلى ذلك الف الشيخ تاج وزارته (الاولى)(١٥) التي بقي على رأسها حتى تاريخ ١٦ تشرين الثاني ١٩٣١ . وقد جرت الانتخابات بالفعل في العام الاول من وزارته ، واجتمعت الجمعية التأسيسية التي وضعت الدستور ، غير ان المفوض السامي اعترض على ست مواد منه (تتعارض مع صك الانتداب) . » ومع ان الشيخ تاج سجل على نفسه في جلسة الافتتاح بان الدستور ستضعه الجمعية التأسيسية في جو حر ، فانه بدا يتراجع ويميل الى الجانب الفرنسي في اتجاهاته »(١٦) . وما كان من المفوض السامي الا ان أجل اجتماعات الجمعية واصدر قرارا بتعطيل اعمالها .

وفي عهد المفوض السامي دي مارتيل كلف الشيخ تاج للمرة الثانية بتاليف الوزارة التي استمرت من تاريخ ١٥ آذار ١٩٣٤ الى ٢٣ شباط ١٩٣٦ .

« وتقديراً لخدمات الشيخ تاج الدين للجمهورية الفرنسية ، وتفانيه في نصرتها وتقوية نفوذها ، وترويج سياستها ، منحته الجمهورية الفرنسية بتاريخ ٢٤ آب ١٩٣٤ وسام جوقة (الشرف) فاصبح الشيخ تاج الدين كوماندور في اللوجون دو نور »(١٧) . وبعد استقالة وزارته اقام في باريس . ثم عاد الى دمشق عام ١٩٤٠ .

وفي ١٢ ايلول ١٩٤١ اصدر المفوض السامي الجنرال كاترو قرارا بتعيين الشيخ تاج رئيسا للجمهورية السورية ، فامتدت رئاسته الى مطلع سنة ١٩٤٣ ؛ ففي ١٧ كانون الثاني من هذا العام لفظ الشيخ انفاسه الاخيرة على اثر انهيار مفاجىء في صحته ، وتبين انه مات مسموما بفعل الدواء الذي وصفه له اطباؤه (١٨) .

٣ ـ الصحافة في عهد الشيخ تاج (الوزارة الأولى) :

لقد القى الشيخ تاج ظله على سورية فترة طويلة من الزمن ، شغل فيها ـ من عمر الانتداب الفرنسي ـ سدة الرئاسة اكثر من اي رجل آخر ، وكانت سنواته حافلة بالاحداث والعبر ، وكلها تدور حول شخصه . كان اسمه المحفور في لوحات الرخام المعلقة على المباني والمنشآت يتردد على كل لسان ، بين مادح وقادح مثلما يتردد ذكره في القضايا السياسية و (النكات) و (المظاهرات) والازجال والرسوم الكاريكاتورية ، وحتى على (الاسطوانات) ، فقد غدا حديث الناس والصحافة .

ويطول الحديث حول الوضع الصحافي في عهده ، لو تتبعناه الى نهاية حكمه الذي انتهى بموته ، لذلك سنقتصر في مقالتنا هذه على ما كان عليه خلال وزارته الأولى ، كما ورد في العنوان .

اتبعت السلطة في عهد الشيخ تاج اسلوبا جديداً يقوم على الخداع والتضليل ، فمنذ ان شكل الشيخ وزارته اصدر المفوض السامي بونسو في ١٨ شباط ١٩٢٨ قراراً برقم ١٨١٦ قصد منه ظاهرياً الغاء القرارات السابقة التي كانت تكبل الحرية الصحفية ، بفرض الرقابة على كل ما يتصل بالمطبوعات من كتب وكراسات ونشرات واعلانات ، كي يظهر للشعب ان العهد الجديد يبشر بالديمقراطية التي تفسح المجال لحرية

الكلمة ، والتعبير عن الآراء في الصحف والنشرات والانتخابات العامة بشكل يكفل الوصول الى وضع دستور للبلاد ، وما على الصحف الا ان تسير في ركاب الحكومة . فاذا شذت واحدة منها عن هذه السياسة التي تعبر عن آمال الشعب في تحقيق الحكم الدستوري ، عد ذلك خروجا عن الارادة العامة ، مما يوجب مثول اصحابها وكتابها امام القضاء .

صحيح ان المادة الاولى من القرار تشير ضمنا الى وقف العمل بالقرار رقم ١٣٧ تاريخ ٢٣ شباط ١٩٢٦ اللذين بموجبهما الغيت الحرية الصحفية ، وخضعت المطبوعات بكافة انواعها الى المراقبة المشددة ، الا ان المادة الثانية تنص على ان تبقى « الصحف والمجلات والنشرات الموقوتة والمطبوعات على انواعها خاضعة لاحكام القرارات » الصادرة في عامي ١٩٢٤ و ١٩٢٥ واهمها ذيل لقانون المطبوعات الصادرة عن المفوضية العليا بتاريخ ٢٧ أيار ١٩٢٤(١٩) والقرار رقم ٦٩ تاريخ ١٥ نيسان ١٩٢٥(٢٠) ورقم ٣٠٢/س تاريخ اول تشرين ثاني من عام ١٩٢٥(٢١) .

ولو انعمنا النظر في مضمون هذه القرارات لرأينا أن احكامها لا تتعرض لسلطة الانتداب وسمعته وممثليه وأمنه وعلاقاته التاريخية بقدر ما تنصب على الحكومة ورجالها . لذلك راى الكثيرون من ارباب الاقلام واصحاب الصحف متنفسا للتعبير عن معارضتهم ووطنيتهم في هجومهم على اولئك الذين يتربعون في كراسي الحكم ، وكأنهم يمثلون السلطة الفعلية ، بينما هم مسخرون لخدمة اصحابها الحقيقيين وتحقيق مآربهم والانصياع لأوامرهم .. واذا كانت الصحف العميلة تكيل المديح لهم ، فان « خطب المعارضين في حفلاتهم وفي صحفهم ولا سيما صحيفة (القبس) لسان الحزب الوطني والكتلة الوطنية . تهاجم الحكومة القائمة بعنف شديد دون أن تتعرض لأية ملاحقة قانونية او إدارية »(٢٢) وهذا ما يفسر لنا اقامة الحفلات الخطابية وظهور عدد من الكتب والكراسات والنشرات التي تهاجم صراحة وبعنف حكومة الشيخ تاج ، وليس اكثر دلالة على ذلك من الكراس الذي صدر في العام الاول من وزارة الشيخ ، والذي يجمع خطبا لبعض نواب دمشق

(زكي الخطيب وفوزي الغزي واحسان الشريف ولطفي الحفار وجورج صحناوي) فقد نعتوا الحكومة بانها فئة مأجورة من « الخونة والدساسين » وأن الشيخ نفسه « حفظه الله للامة ذخراً قد كشف عما في نفسه ، فحارب الامة حرباً شعواء تجلت في نشرات اذاعها ضد قائمة الأمة ، وأموال طائلة أنفقها لابتياع ضمائر الناخبين ، ووعود وعدها ، وتهديدات هدد بها البعض ، وكتاب اختارهم للتأثير في الناخبين ودرك وشرطة وجواسيس وعسس ، الى آخر ما اتصل بسمعكم وتحققتموه عن كثب » وأنه انفق الوف الليرات السورية « على الجواسيس وأرباب الدعايات السافلة ، ليكيدوا لممثلي الامة الذين كان سماهم الشيخ في خطابه الذي افتتح فيه المجلس التأسيسي انهم نخبة من اهل العلم والفضل والوطنية الحقة » كما انه استعمل « تجاه الأمة وممثليها أساليب لم يأتها أقل الناس وطنية من أسلافه ، كضرب الشباب المهذب وتعذيبهم في دائرة الشرطة مما ذكرنا بمحاكم التفتيش في القرون الوسطى ، وكوضعه وراء كل نائب وطني جاسوساً اتبع له من ظله »(٢٣) .

وكثيراً ما كان الشيخ يتذرع بالحلم وسعة الصدر ، فلا يعبأ بما تحمله الصحف والكراسات من تهجم عليه وعلى أعوانه . فهذا الاديب والصحافي فائز سلامة يكتب في عام ١٩٣٥ : « اول ما ظن الناس بالاستاذ (أي الشيخ تاج) أنه سينبعث بهوى الانتقام مني لقول افرطت به نحوه في عهد حكومته السابقة ، ولكنه لم يكن عند راي احد من اولئك المتعجلين جميعاً ، فقد ارتفع به طبعه على ان يغير فيه شيئاً لمجرد الشهوة في التشفي ، وارتفعت به نفسه عن أن ينكل بالاديب لكي يرضي السياسة ، واثبت للملأ انه ليس له حقد الرهبان »(٢٤) . لكنه لم يكن يتوانى ـ اذا ما طفح الكيل ـ في استخدام القانون الذي يخوله الحق باحالة خصمه الى القضاء لانزال مختلف العقوبات به من تغريم وسجن ، اضافة الى تعطيل صحيفته ، وهو ما واجه به الشيخ راغب العثماني صاحب جريدة (الاستقلال) الذي اتهم في صحيفته رئيس الحكومة وبعض الوزراء بالسرقة والاختلاس والاعمال غير المشروعة ، وكان اتهامه « انتقاداً مراً عززه بسرد حوادث معينة هاج لهولها رئيس الحكومة ، فعطل جريدته

فوراً وساقه الى القضاء ، فصدرت بحقه مذكرة توقيف ؛ ولكنه تمكن من الفرار .. فحكم عليه غيابياً بالحبس ستة أشهر »(٢٥) .

كما ان هذه السياسة الصحفية التي اتبعتها السلطة في هذا العهد هي التي تفسر لنا ايضاً اندفاع الصحافيين في بادىء الامر الى اصدار عدد من الصحف والمجلات الجديدة ، ثم احتجاب اكثر صحفهم فيما بعد دون ان تعيش لفترات طويلة . وهذه الصحف التي انشئت في عهد الشيخ هي : (الاستقلال) لراغب العثماني بتاريخ ١٩٢٨/٨/٦ و (المرصاد) لعبد الهادي اليازجي في ١٩٢٨/٧/٨ و (القبس) لعادل كرد علي ونجيب الريس ، وعندما آلت ملكيتها الى الريس حولها الى (القبس الجديد) وصدر العدد الاول منها بتاريخ ٢٨ تشرين الثاني ١٩٣١(٢٦) و (الخازوق) في ١٩٢٨/٨/٢ التي تحولت فيما بعد الى (الاخبار) لمحمد بسيم مراد ، (ابو نواس) لمهدي اللوجي واحمد العيناني في ١٩٢٨/٨/١٣ ، (النظام) لفوزي امين في ١٩٢٨/١٠/٢ ، (الامة) لعبد الله الاوبري في ١٩٢٩/٤/٢٩ ، (المساء) لعلي الغبرة في ١٩٣١/١/١٥ ، (سورية) لمحمد ابو الخير الدالاتي في ١٩٣٠/٧/١٦ وكانت تصدر باسم (الأنباء) ، (التعاضد) لمحيي الدين البديوي في كانون الأول ١٩٣٠ (الحوادث) لمفيد الحسيني في ١٩٣١/٢/٢ ، النجم الاحمر) للحزب الشيوعي السوري في شباط ١٩٣١ ، (الأيام) للكتلة الوطنية في ١٩٣١/٥/١٠(٢٧) ، (الشام) لخليل المحصل في ١٩٣١/٥/٢٩ (اليوم) بادارة عارف النكدي في ١٩٣١/١٠/١٣ . وفي حلب (السلام) لجلال قدري وحسن صادق في ١٩٢٨/٤/٦ ، (الأهالي) لشاكر نعمت الشعباني ومحمد جميل ابراهيم باشا في ١٩٢٨/٤/١٨ ، و (دوغريول) بالعربية والتركية لقدري عام ١٩٣٠ ، (والوحدة / وحدت) بالعربية والتركية لنوري كنج في ١٩٣٠/٧/٢ ، (الكشكول) لفتحي العوف ١٩٣٠ . وفي حماه (التوفيق) التي صدرت من جديد عام ١٩٢٨ لتوفيق الجيجكلي وفي اللاذقية (الرغائب) لمحمدصائب نحلوس في١٩٢٩/٨/٧ .وفي انطاكية (يني كون) أي الكون الجديد عام ١٩٢٨ ، هذا الى جانب الصحف التي كانت موجودة من قبل وهي : في دمشق (المقتبس)

لاحمد كرد علي واخيه عادل ، (الشعب) لمحمد توفيق جانا ، (فتى العرب) لمعروف الارناؤوط ، (الف باء) ليوسف العيسى ، (الانباء) لمحمد ابو الخير الدالاتي ، (الزمان) لمحمد رضا مردم بك ، (المستقبل) لمحمد شريف الاسطة . وفي حلب (المرسح) لنجيب كنيدر ، (التقدم) لشكري كنيدر ، (النهضة) لمحمد صبحي بصمجي ، (البريد السوري) لفاضل أسود ، (سورية الشمالية) لانطون شعراوي ، (الاتحاد) لمحمود وهبي ، (الوقت) التي كانت تصدر باوقات متفرقة بعد توقف وتعطيل لطاهر سماقية ، (الكلمة) (للاب بولس قوشقجي) . وفي انطاكية (انطاكية) لاسبر باسيلي . وفي اللاذقية (صدى اللاذقية) لعبدالحميد حداد ، (الاعتدال) لمحمد جميل شومان . وفي جبلة (الادهمية) لفارس كنج ومحمد رضا مثبوت .

واضافة الى ذلك انشئت في هذا العهد مجلات ادبية وعلمية وتربوية ابرزها في دمشق : (الصباح) لمحمد أحمد دهمان ، و (الحياة الادبية) لاديب التنبكجي ومنير العجلاني ١٩٢٨ ، (الضحك المبكي) لحبيب كحالة ، و (النهضة السورية) لراغب العثماني ، و (المداعب) لبسيم مراد التي تحولت فيما بعد الى (الاسبوع المصور) ١٩٢٩ ، و (المناهج) للشيخ محمد المامون الارزنجاني ، (المزاح) لمفيد الحسيني التي مـا لبثت ان عطلتها السلطة فيما بعد فصدرت باسم (الحوادث) ١٩٣٠ ، و (الشروق) لاحمد رشاد وفؤاد زكريا ، (المعلمون والمعلمات) لمحمود المهدي ، (البعث) لمحمد علي الطنطاوي ومحمد لطفي عزيزية ، (الانسانية) لوجيه بيضون ، (الرابطة الاسلامية) في عام ١٩٣١ . وفي حلب (الجهاد) لمحمد فهمي الحفار و (التاج) لامين تاج الدين و (المكتسة) لعطا الله الصابوني ١٩٢٨ ، (الاعتصام) لعبد الله العتر وعون الله الاخلاصي عام ١٩٢٩ ، (الضاد) ليوسف شكر الله شلحت ١٩٣١(٢٨) وفي حمص (دوحة الميماس) لماري شقرا ١٩٢٨ وفي حماه (المراة) لنديمة الصابوني ١٩٣٠ ، وفي اللاذقية (الاماني) لابراهيم عثمان ١٩٣٠ و (المرشد العربي) للشريف عبد الله علوي الحسيني ١٩٢٩ .

والحقيقة ان سياسة السلطة الفرنسية في تسيير الصحافة أيام حكومة الشيخ تاج كانت تتمثل في عدة أساليب منها اتخاذ موقف توهم الشعب فيه أن مصير البلاد موكول بحكومته ، وما عليها الا ان تتيح له ما تتطلبه المرحلة من ممارسة حريته ، وقصدها من ذلك ان تلقي اللوم على الحكومة اذا ما قصرت في مسعاها عن بلوغ الغايات المرجوة ، فكانت تتغاضى عما تشنه الصحافة المعارضة من هجوم على حكومة الشيخ تاج بل كان يسرها أن تكال لها الانتقادات والتهم وان تكون عرضة التشنيع والسخرية ، مما يعمل على التخفيف من حدة المشاعر الشعبية وتفريغ انفعالاتها ، لتبقى هي في منأى عن ذلك . أما اذا تعلق الامر بما يمس سمعتها أو يسيء الى سياسة الانتداب ، فانها تتخذ من الحكومة عندئذ أداة ردع بما تصدره باسمها من قرارات الادانة ، فتزيد من النقمة عليها ، بينما تحتفظ هي بالموقف النزيه المشرف ، وان كانت الحقيقة لا تخفى على الوطنيين الذين يعرفون أن السلطة الفرنسية هي من وراء كل ذلك .

ومما اتبعته هذه السلطة من أساليب استخدامها (الرشوة) للصحافيين ، وهو ما لجأت اليه منذ بداية الانتداب . وكانت هذه الرشاوى تدفع الى الصحافيين ، اما مباشرة أو عن طريق وسطاء من المتنفعين الموالين للانتداب الفرنسي الذين يحرصون على سمعة فرنسا وهيبتها ، فهذا صحافي من شمالي سورية يعترف لحنا خباز(٢٩) ان فرنسا كانت تدفع له راتباً شهرياً بالجنيهات الذهب ، وصحافي آخر يذكر أن فرنسا كانت تدفع له وللكثيرين من أرباب الصحف رواتب شهرية . وصاحب جريدة أقل من الاثنين انتشاراً او نفوذاً كان يقبض (٥٠٠ غرش تركي) راتباً شهرياً ، فجعلت فرنسا تدفع له عشرين جنيهاً عثمانياً ذهباً . ويعقب خباز على ذلك ليدل على نوعية هؤلاء الصحفيين بقوله : « ما معنى ان تدفع فرنسا عشرين جنيها شهريا لكاتب لو عرض نفسه على الصحافة لما استأجره أحد بجنيهين » ويوجه خطابه الى المفوض السامي بقوله : « هل راجع مسيو بونسو ميزانيات سنة ١٩٢٠ وسنة ١٩٢١ للانتداب الفرنسي ليرى كم كانت تدفع من

تلك الميزانية للصحف السورية . وهل تجرى فخامته الحسابات وراجع القابضين ليتحقق مطابقة القيود للمدفوعات ، او أن بعضه قبضه الصحافيون والقسم الآخر تسرب الى جيوب من باعوا هيبة فرنسا بانتفاعهم المنكر »(٢٠) .

واسلوب الرشوة هو ما لجأ اليه الشيخ تاج نفسه بانفاق الاموال الكثيرة باسم النفقات المستورة التي تمكن بواسطتها من استخدام معظم الصحف وتسخير ضمائر الكثيرين ممن اطلق عليهم لقب (المرتزقة) سواء أكانوا في الاصل من أنصاره أو من سائر الاحزاب الوطنية ، ولم يخل الامر في هذه المناسبة من أفراد أكلوا الطعم وظلوا على عقيدتهم »(٢١) وعندما لا يجدي التقرب من الصحفيين نفعا عن طريق اغرائهم بالمال ، كان الشيخ تاج يستخدم القوة التي تبيحها له السلطة . فيتخذالاجراءات الكفيلة باسكات الاصوات الحرة من تعطيل الصحيفة او اغلاقها اوملاحقة كتابها واعتقالهم ، فبعد ان ازدادت الضغوط على نجيب الريس (رئيس تحرير المقتبس) بسبب حملاته العنيفة على حكومة الشيخ تاج ، ولم تجد محاولات محمد كرد علي (وزير المعارف في حكومته) انذاك في التخفيف من حدتها ، مما اضطره الى ترك عمله وتكليف نصوح بابيل برئاسة التحرير بدلا منه ، وهو ليس أقل مهادنة من الريس ، بعث الشيخ تاج اليه بواحد من اتباعه كي يغريه بالمال ، وهو تاجر محترم كان يساهم في تغذية الثوار اثناء الثورة السورية الكبرى،كمايقول بابيل: « بدأنا حديثنا فكان عبارة عن عرض جديد ينقله من رئيس الحكومة اليّ ويقول لي أرجو أن لا تخيبني ولا تردني الى الرئيس مكسوفا ، فاعتذرت بشدة عن قبول العرض وقلت له انك رجل محترم ولك خدمات وطنية معروفة ، فحرام عليك أن تشوه صفحتك النقية بحملك الي او الى اي كان غيري مثل هذا العرض ، علما بأننا أنا ومدير الجريدة قد رفضنا أكثر من مرة عروضا مماثلة» ثم يحدثنا بابيل عن استدعاء الوزير محمد كردعلي له ، وعما دار بينهما من حديث يبين لنا مـا لأثر الكراسي والمناصب في نفوس من يعتلونها « في وقت كان الخلاف قد اشتد بين الكتلة الوطنية والشيخ تاج الذي اعتبره زعماء الكتلة خارجا عن الصف الوطني المناهض

للفرنسيين .. وبعد ان اطرى مزاياه واعماله ، انتقل الى الكلام عن الوضع السياسي في البلاد غامزا من قناة الذين يحاربون حكومة الحسيني وانتظر مني الجواب فقلت قد تكون كل المزايا والصفات التي ذكرتها معاليك متوفرة في شخص السيد رئيس الحكومة ، لكن الشعب لا يفهم الا انه قبل بتشكيل الوزارة بأمر من الفرنسيين المحتلين . و (المقتبس) كصحيفة محترمة ذائعة الشهرة كانت منذ فجر صدورها برعايتكم حاملة لواء الدفاع عن حقوق الشعب ، معبرة عن آماله وآلامه لا تستطيع أن تتجاهل ارادته . هنا قطع علي كلامي وقال : لو لم يشكلها (الوزارة) هو لقام بتشكيلها غيره ، وفي كل الاحوال هو افضل من الكثيرين . قلت : لو شكلها اي شخص آخر استجابة لرغبة الاجنبي المحتل لوقف الشعب منه نفس الموقف الذي يقفه حاليا من الشيخ وحكومته » وعندما ظل نصوح بابيل صلبا في موقفه ، استدعى الشيخ اليه وزير معارفه وسأله كيف يصبر على هذا الهجوم الذي تشنه (المقتبس) على الحكومة وهو عضو فيها ، اتخذ كرد علي قرارا بتوقيف الجريدة عن الصدور الى اجل غير مسمى « فأسرعت الداخلية الى تنفيذ الطلب . اما لماذا لم يعطل رئيس الحكومة (المقتبس) بأمر اداري منه ، وقد ترك ذلك لصاحب الجريدة بالذات (محمد كرد علي) فلأنه لم يشأ ان يسجل على نفسه انه يحارب الصحافة ويقمع حرياتها »(٢٢) .

واشتدت حملة الصحافة السورية على السلطة وعلى الحكومة ، فراحت تكشف القناع عن مراوغات المفوض السامي بونسو ، ووقوفه في وجه مشروع الدستور الذي كانت قد اعدته الجمعية التأسيسية ، فبادرت حكومة الشيخ تاج الى اغلاق صحيفة (الانباء) الدمشقية لمحمد ابو الخير الدالاتي في ٦ آب وصحيفة (المرسح) الحلبية لنجيب كنيدر في ٨ آب من عام ١٩٢٨ (٢٣) . وكان صراع الصحافة مع الحكومة «اعنف في الحقيقة منه مع الانتداب ، واننا نتفهم ذلك لان الفرنسي اجنبي له مصالحه ، اما الاخر فمواطن يخون حقوق بلاده ومصلحة امته ، ويخدم بذل وخنوع سياسة الاجنبي المحتل »(٢٤) . لذلك لقيت صحف اخرى المصير نفسه عندما حملت على حكومة الشيخ تاج « لتخاذلها ومهادنتها

السلطات الفرنسية في هذه الظروف الوطنية ، ونددت بحكمها وبالظروف التي اوجدتها في كرسي الحكم »(٣٥) ، اذ صدر قرار بتعطيل صحيفة (النظام) لفوزي امين ، و (القبس) لعادل كرد علي ونجيب الريس في ٣ تشرين الاول ، وقرار بتعطيل (الخازوق) لمحمد بسيم مراد في ١٧ تشرين الثاني من عام ١٩٢٨ لأجل غير مسمى(٣٦) .

وازاء الحملة الصحفية المعارضة رأت حكومة الشيخ تاج ان تشدد الخناق على حرية الكلمة ، وان تهيمن على المطبوعات ، فاتخذت اجراءات جديدة بدأتها باصدار (ذيل قانون المطبوعات في سوريا) في أول ايلول ١٩٣٠ الذي يحكم الرقابة على المطبوعات والمنشورات بكافة انواعها . وتقضي المادة الاولى منه بأن يودع صاحب المطبعة الدائرة المخصصة بذلك نسختين من كل ما يصدر عن مطبعته (والا كان عرضة لجزاء يتراوح بين ١٠ و ٥٠ ليرة سورية ورقا ، وتحتوي وثيقة الايداع على اسم صاحب المطبعة وعنوانه واسم المطبوع وعدده) . ولكي يكتسب هذا الاجراء صبغة وطنية ، فان المادة الثانية من هذا القانون تنص على ان تكون الدائرة المخصصة للايداع هي المكتبة الوطنية بدمشق (المجمع العلمي العربي) او مصلحة المعارف بحلب ، وكلاهما تحت الاشراف الفرنسي المباشر . أما المادة الثالثة فتنص على ان (تجري التعقيبات من قبل النيابة العامة في المراكز الموجود فيها المطبعة المخالف صاحبها ، وهذه التعقيبات تجري إما من قبل النيابة العامة مباشرة ، وإما بناء على طلب رئيس المجمع او رئيس مصلحة المعارف بحلب) .

وحتى تتمكن الحكومة من احكام قبضتها على الصحافة ، وتجعل منها خادمة لها تسير وفق غاياتها ومصالحها ، عمدت الى تعقب واضطهاد الوطنيين الاحرار من أصحاب الصحف وكتابها ، وفرضت الغرامات على المخالفين ، ودفعت آخرين الى المحاكم والسجون لتوقعهم بضائقة مادية ومعنوية تودي بهم الى اليأس والافلاس . فلا غرو ان توقف اكثر الصحف عن الصدور في عهد الوزارة التاجية الاولى ، حتى انه لم يبق منها في نهاية عام ١٩٢١ الا عشر صحف سياسية(٣٧) . ولا غرابة ان نرى بعض الصحفيين من ذوي النفوس الضعيفة يرفعون لواء المعارضة لفترة ما ،

ويقفون كالابطال يتحدون الحكومة بتهجماتهم التي ما تلبث أن تنقلب بعد حين — كما في ألعاب السحر والشعوذة — الى مديح وتمجيد ، اذا عرفنا ان القصد من سلوكهم هذا هو عرض انفسهم للبيع ؛ وبعد ذلك يعملون على تغيير مواقفهم بقدر ما يبذل لهم من المال ؛ وبقدر ما يتيح لهم السلطان ان يدوسوا على بساط الجاه .

الهوامش :

* كتب هذا التمهيد ليكون مقدمة لبحث أوسع يتناول الصحافة في عهد الشيخ تاج ، ويشمل عدا الوزارة الاولى ، مرحلةالوزارة الثانية ، ومرحلة تسلمه رئاسة الجمهورية وهو ما سنعرضه في مقالات اخرى .

(١) من أبرز هذه المجلات في دمشق (العلم العربي) لمعروف الارناؤوط ، و (القلم) لعبد الله النجار وعجاج نويهض ، و (التربية والتعليم) لادارة المعارف بدمشق ، و (العروس) لماري عجمي ، وفي حلب (الشعلة) لفتح الله قسطون .

(٢) كان محمد كرد علي قد أصدر « المقتبس » قبل ذلك بدمشق عام ١٩٠٨ .

(٣) د. شمس الدين الرفاعي (تاريخ الصحافة السورية) ج ٢ دار المعارف بمصر . دون تاريخ ص ١٤ .

(٤) أصبحت صحيفة (العاصمة) منذ عام ١٩٢٢ تحت اشراف سلطة الانتداب ، ومنذ عام ١٩٢٣ حلت محلها (الجريدة الرسمية) باشراف مديرها المسؤول فوزي الصلاحي .

(٥) انظر د. محمود عليان المشوط (تاريخ الصحافة السورية والعربية) منشورات جامعة دمشق ١٩٨٥ ص ١٢٢ . ويذكر المشوط في ص ١٢٤ — وقوله يتنافى في الواقع كما سيأتي — « ان الصحافة في عهد فيصل اخذت تتبع تنظيمات وتوجيهات مديرية المطبوعات ، وأنه طوال الحكم العربي لم يصدر اي قرار بتعطيل اي صحيفة » .

(٦) الدكتورة إحسان عسكر (نشأة الصحافة السورية) دار النهضة العربية — القاهرة — دون تاريخ — ص ٤٠٠ .

(٧) رفعة سليم العسلي (كفاح سورية) دمشق — مكتب الطبع والدعاية والنشر ، ١٩٣٧ ، ج١ — ص ١١٨ .

(٨) د. إحسان عسكر (م. س.) ص ٣٩١ ويمكن الرجوع الى صحيفة (العاصمة) ع ٩٦ ، لعام ١٩٢٠ .

←

(٩) د. كامل نصري وآخرون (جغرافية سورية) ج١ مطبعة الترقي، دمشق، ١٩٣٤، ص ١٨٦ .

(١٠) ستيفن لونغريغ (تاريخ سورية ولبنان تحت الانتداب الفرنسي) ت. بيار عقل. دار الحقيقة - بيروت - ص ١٦٦ .

(١١) الجريدة الرسمية ع ٢٠٢ تاريخ ٢٧ حزيران ١٩٢١ .

(١٢) يمكن الاطلاع على ما يخص هذا القانون وذيله ، والقرارات اللاحقة به في كتاب شمس الدين الرفاعي (م. س.) ص ٤٦ و ٤٨ و ٧٣ .

(١٣) محمد أسعد طلس (محاضرات عن الشيخ عبد القادر المغربي) معهد الدراسات العربية العالية . القاهرة - ١٩٥٨ - ص ٤٣ .

(١٤) فائز سلامة (أعلام العرب في السياسة والأدب) ج١ ، مطبعة ابن زيدون ، ١٩٣٥ ، دمشق - ص ٢٨ .

(١٥) شكل الشيخ وزارته من سعيد محاسن (للداخلية) . صبحي النيال (للعدلية) . جميل الألشي (للمالية) . محمد كرد علي (للمعارف) . توفيق شامية (للاشغال العامة) . عبد القادر الكيلاني (للزراعة) وقد جرى تعديل في الوزارة بعد استقالة وزير الداخلية في العام نفسه . فدخل الوزارة شاكر الحنبلي ، وفيما بعد فؤاد العادلي الذي حل مكانه بعد استقالته بديع المؤيد .

(١٦) نصوح بابيل (صحافة وسياسة سورية في القرن العشرين) رياض الريس للكتب والنشر . دون تاريخ - ص ٦٠ .

(١٧) د. عبد الرحمن الكيالي (المراحل ، في الانتداب الفرنسي ونضالنا الوطني) ج٢ ، مطبعة الضاد ، حلب - سورية ، ١٩٥٩ ، ص ٢٥١ .

(١٨) نصوح بابيل (م. س.) ص ١٦ .

(١٩) ينص ذيل قانون المطبوعات هذا (القرار رقم ٣٦٣٠) في عهد الجنرال ويغان على انزال العقوبات من جزاء نقدي وسجن ، بكل من ينشر أخباراً غير مسموح بها أو بمن يرتكب إساءة بحق الحكومات الأجنبية أو يطعن بالمفوض السامي والمأمورين الفرنسيين ، كما يقضي القرار بمنع إدخال أية مطبوعة أجنبية الى الأراضي السورية للبيع أو للعرض .

(٢٠) يخول هذا القرار (في عهد ساراي) رئيس الحكومة بتعطيل أو إلغاء أية صحيفة ←

تنشر ما يمس كرامة رئيس الدولة أو أعضاء الحكومة أو المجلس التمثيلي أو الموظفين المدنيين أو العسكريين ، كما يتيح للمفوض السامي ان يغلق بقرار منه أية صحيفة أو مجلة من شأنها ان تقلق الراحة والأمن أو تسيء الى العلاقات الدولية .

(٢١) يقضي هذا القرار بمنع نشر أو بيع أية مطبوعات وتوزيعها سراً ، مما لا ترضى عنه الدولة .

(٢٢) يوسف الحكيم (سورية والانتداب الفرنسي) دار النهار للنشر ، بيروت ، ١٩٨٣ ، ص ٢١٩ .

(٢٣) (خطب نواب دمشق ، التي كان مزمعاً إلقاؤها في الاجتماع الذي منعته الحكومة في ٢٠ أيلول ١٩٢٨) والكلام لاحسان الشريف تحت عنوان (نصيب الحكومة المؤقتة من الموقف الحاضر) .

(٢٤) فائز سلامة (م. س.) ص ٢٩ .

(٢٥) يوسف الحكيم (م. س.) الصفحة نفسها .

(٢٦) كان قد أسس (القبس) الشهيد شكري العسلي عام ١٩١٢ .

(٢٧) اغلقت السلطة (الايام) بتاريخ ٩ / ٧ / ١٩٣١ لأجل غير مسمى ، فانتقلت ملكيتها الى نصوح بابيل ، بشرائها من مؤسسيها ، وأصدر بابيل العدد الأول منها في ١٥ آب ١٩٣٢ وانتهج فيها السياسة التي كانت تسير عليها قيادة (الكتلة الوطنية) .

(٢٨) انتقلت ملكية (الضاد) الى عبد الله يوركي حلاق الذي ما زال يصدرها حتى الآن .

(٢٩) من ادباء حمص في النصف الأول من القرن ، كتب في الأدب والسياسة والاجتماع ومن مترجماته (الجمهورية) لافلاطون .

(٣٠) انظر حنا خباز (فرنسا وسوريا) ج١ ، مطبعة علم الدين بمصر ، ١٩٢٨ ، ص ٣٨ — ٤٤ .

(٣١) يوسف الحكيم (م. س.) ص ٣٩ — ٤٠ .

(٣٢) نصوح بابيل (م. س.) ص ٣٩ — ٤٠ .

(٣٣) انظر شمس الدين الرفاعي (م. س.) ص ٨٦ .

(٣٤) محمود عليان المشوط (م. س.) ص ١٥٠ .

(٣٥) و (٣٦) شمس الدين الرفاعي (م. س.) ص ٨٧ .

(٣٧) (م. س.) ص ٩٤ .

* * *

البلاغة والإبداع في العشق والثورة

د. حسن الامراني

تمهيد :

البلاغة والابلاغ حدان لازمان لكل عمل ادبي رصين ، وتكافؤ الحدين من شانه ان يساعد على اكتمال النص وكماله . لقد اخطأ الذين جعلوا البلاغة وحدها مطلب الأدب ، فجعلوا الشكل هو المهيمن ، وسقطوا في احبولة الفن للفن التي تقضي في نهاية المطاف على الفن نفسه ، إذ ما قيمة الفن حين يخلو من كل رسالة ، ويغدو كمن يتامل ذاته ، او يصبح ونحن نواجهه وكاننا نواجه جدار ؟

(١) العشق والثورة (رواية) : عبد الكريم ناصيف . ١٩٨٩ .

— د. حسن الامراني : اديب وناقد من القطر المغربي الشقيق ، له عدد من الدراسات في الدوريات العربية ، رئيس تحرير مجلة « المشكاة » . استاذ في جامعة « وجدة » المغربية . له عدد من الدواوين الشعرية .

والذين قدسوا الإبلاغ داخل النص الادبي ، بدعوى الادب للحياة او الالتزام او اي شيء آخر ، احالوا النص الى منشور سياسي فاتر ، لا يملك من مقومات الفن شيئا . إن الفن مطلب صعب ، ومن مظاهر صعوبته التوازن بين البلاغة والإبلاغ .

بلاغة العنوان :

لقد اطلق عبد الكريم ناصيف على عمله الروائي هذا اسم : (العشق والثورة) . إن بنية العنوان الثنائية تجعلنا نستحضر مجموعة من النصوص الادبية ، المحلية والعالمية ، التي تكون فيها ثنائية العنوان اول ما يواجه المتلقي ، فيحمله على نوع من التامل والتفكير .

إننا نستذكر على سبيل المثال (الشيخ والبحر) لهمنغواي ، و (المنفى والملكوت) لكامو ، و (الرجل والطفل) لاداموف ، و (التلميذ والدرس) لمالك حداد ، و (الافيون والعصا) لمولود معمر ، و (اللص والكلاب) لنجيب محفوظ ، و (الإعصار والمئذنة) لعماد الدين خليل ، و (الشراع والعاصفة) لحنا مينه الخ ....

إن الثنائية قد تكون مصدر ائتلاف ، وقد تكون مصدر اختلاف .. قد توحي بالتنازع بين الحدين ، تنازعاً يبلغ درجة الصراع ، وقد تدل على تآلف حميمي ، يبلغ درجة الحلول . منها الاسس التي تبنى عليها ثنائية النص الذي بين ايدينا ؟ وما طبيعة العلاقة القائمة والثورة ؟

معجميا ، قد تبدو العلاقة للوهلة الاولى ، بين العشق والثورة ، علاقة تنافر ، او علاقة تضاد . اليس العشق رمزاً للدفء والنور والسكينة ؟ اليست الثورة قرينة العنف والصخب والانسلاخ ؟ ولكن هذا الظن ما يلبث ان يتلاشى امام تآكل الكلمتين ، في بعديهما المعجمي والاستعمالي .

إن العشق ـ وليس الحب ـ يحمل في جوهره عنفاً خاصاً ، وعنفوانا متميزاً ، وإقبالا لا إدبار معه . العشق حب وزيادة . (إنه فرط الحب) كما قال صاحب الصحاح . وسئل احمد بن يحيى عن

الحب والعشق : ايهما احمد ؟ فقال : الحب ، لان العشق فيه إفراط . وسمي العاشق عاشقاً لانه يذبل من شدة الهوى . (اللسان : عشق) بل إن العشق ليميل بصاحبه الى أن يصبح نوعاً من الماليخوليا (كليات ابي البقاء) .

واما داخل الرواية ، فان العشق يكتسب سحرية وأسطورية يجعلانه فوق المعهود . انه قد يتستر حينا ، ولكنه لا يفنى . إنه الجمر المخبأ في الرماد . وقلب العاشق كمنفضة الرماد (إن تنبشي ما فيه تحترقي) . العشق قرين الحياة . « القدماء كانوا يقولون : ما دام القلب عامراً بالعشق يظل عامراً بالحياة » الرواية ١٦ - « العشق للمرأة كالربيع للطبيعة » : ١٧ .

العشق هو الحب العظيم المبرأ من نزوات الجسد . « هو ذوبان المحب في محبوبه ، كما يذوب الصوفي في عشق الذات الإلهية » الرواية : ١٦٣ .

العشق هو « الحب العظيم الذي تسامى على الجسد ، فاستحال الى روح ترفرف في السماء » : ٩٥ « وقد خسيء من قال : ليس هناك سوى متعة الحس ، ليس ثمة سوى سعادة الجسد » : ٩٥ وما اباس الإنسان حين تحافظ كل مخلوقات الله على الرسالة التي من اجلها خلق الله الجنس ، وينحرف الانسان بها وعنها :

« الشياه ، الماعز ، الخيول ، القطط ، مخلوقات الله جميعا تسرح معاً ، تأكل معاً ، تشرب معاً ، ولكنها لا تتسافد إلا في مواسم محدودة ... فلماذا الانسان جعل من الجنس ديدنه وهاجسه ؟ » رواية : ٦٠ .

وما دام العشق كذلك فانه جدير بان يضحى من اجله بكل شيء الموت من اجل المعشوق غاية ما كل عاشق يدركها .

العشق - كالثورة - تجربة .. ومن لم يخض التجربة يظل جاهلا الحقيقة .

العشق - كالثورة - لا يوصف ، لا تنقله الكلمات ، ولكنه يعاش .

ومن هنا تكون الثورة نفسها نوعا من العشق . « ما اظن المراة تعشق سوى الرجولة ، البطولة » : ١٧ . هذا مدخل آخر من مداخل توحد العشق والثورة . .

ان الانتصار في العشق ، بهذا المعنى ، انتصار للثورة ، وانكسار العشق انكسار للثورة : « حوالي منتصف الليل خطر ببال غزوان ان يكتب رسالة لزينب يعترف لها فيها انه رفع راية الاستسلام ، وانه يسلمها قلبه خالصا مخلصا ، كما يحتج فيها ان المعركة التي كسبتها كانت غير متكافئة » : ١٥٣

هنا معركة . . وهناك معركة . . ولا تكتمل المعركة الاولى الا داخل المعركة الثانية ، ولا يكتمل عشق زينب الا داخل الثورة . . حين يتوحد الوطن والانسان ويصيران شيئا واحدا ، يبلغ العشق ذروته ، وتتحقق الثورة ، الثورة التي يستوي فيها الرجال والنساء . « كانت زنوبيا قد قتلت اثني عشر جنديا من جنود العدو » ١٦٣ ــ ان القتل يصير مظهرا من مظاهر العشق او سلما اليه . .

وكما ان العشق لا يكون دائما مقرونا بالعنف والدمار ، كذلك الثورة فانها قد تكون موئلا للخصب ، وطريقا الى الحياة ، ومن ثم تكون مرادفة للعشـق .

« حين جاءت الاخبار هذا الصباح احسست ان الحركة حركتي انا ، فغزوان هناك ، في القلب منها ، هو قال لي ذلك ، وانا هنا يشدني الف حبل لها ، فلم ار نفسي الا وانا اشارك في المظاهرة ، اصيح ، اهتف ، وبودي لو استطيع الطيران الى حلب ، اشارك في القتال مع غزوان الى ان ننتصر معا او ننهزم معا » : ١٦٣ .

وكما ان العشق تجربة ، فان الثورة تجربة ، ولذلك وجدت زنوبيا نفسـها تخوض التجربتين ، وتدخل اتون الثورة من اجـل التطهير والتسامي .

العشق في كفة ، والثورة في كفة . فهل هما (سيفان خصمان أم سيفان عاشقان) ؟ غزوان يعاني صراعا بينهما ، ولكن : « كفتا الميزان

متعادلتان لديه ، لا ترجح واحدتهما الاخرى ، واذا كانت الكفة الاولى للعشق محضا خالصة ، فالثانية للثورة » : ١٩٧ .

وحين يتوحد العشق والثورة تحدث المعجزة . « رفع حاجبيه اندهاشا فقالت له « أريد أن اظل الى جانبك ، اقاتل معك » تبسم عثمان وهو يتساءل : « اهربا من شيء ام لحاقا بشيء ؟ » « بل حبا في الجهاد » ١٣٧ .

ان الجهاد هو الذروة التي يلتقي عندها العشق والثورة ، وتجمع بين البلاغة والابلاغ : « بدأ الشيخ وقد تحلق القوم حوله : « ان الجهاد باب من ابواب الجنة فتحه الله لخاصة اوليائه » ، « والله ، اني رأيت اصحاب رسول الله يكثرون عند المغرم ويقلون عند المغنم » و « وهذا الجبل الاشم لا يرضى خضوعا لمستعمر » ... زلوبيا لا تستطيع ان تذكر كل شيء ، فقد امتد الحديث ساعات .. » ٨٢ .

ادبية النص :

بلاغة النص الادبي متعددة الابعاد ، وادبية النص في (العشق والثورة) ترتد الى مظاهر عديدة . فهناك الاستناد الى الشعر استشهادا ، وهذه ظاهرة غالبة ، اذ لا يكاد فصل من فصول الرواية يخلو من الشعر المستشهد به . فمنذ الفصل الاول حتى الفصل الخامس عشر يظل الشعر حاضرا حضورا قويا ومكثفا . والشعر مكمل للعشق ومكمل للثورة . اليس الشعر لونا من الوان العشق التي تقربنا الى كينونة الأبدية ؟ . اوليس ضربا من ضروب الثورة على كل ما هو منحرف وبشع وقميء ؟ بلى ! ولذلك كان له هذا الحضور المتنوع . فهو قد يأتي في بيت او ابيات ، وقد يأتي كاللمحة العابرة والبرق الخاطف ، لا يكاد يبصر ضوءه الا البصير ، كما قال مهلهل الشعراء ، فنحن نقرأ مثلا في ص ٣٢ : « يفزع بآماله الى الكذب » فنتذكر قول المتنبي :

طوى الجزيرة حتى جاءني خبر   فزعتُ فيه بآمالي الى الكذب

ونقرأ في ص ٣٢ ايضا : « وهل تطيق وداعا ايها الرجل » فنتذكر

هريرة الأعشى . ونقرأ في ص ٤٤ : « راح قلباهما يتلفتان » فنتذكر قول الشـاعر :

وتلفتت عيني فمذ خفيت :، عنـي الطلـول تلفت القلب

وهو البيت الذي استأنس به الكاتب قبل عشر صفحات .

وقد نقرأ بيتا أو أبياتاً ، كما في الأمثلة التالية :

ـ ومن لا يـذد عن حوضه بسلاحه

يهدم ومن لا يظلم الناس يظلم ـ ٦٣

ـ بكل تداوينا فلم يشف مابنا

على أن قرب الدار خير من البعد ـ ٨٩

ـ بكى صاحبي لما رأى الدرب دونه

وايقن انا لاحقان بقيصرا

فقلت له : لا تبك عينك انما

نحاول ملكا او نموت فنعذرا ـ ١٠٨

(وانظر أيضا الصفحات : ١٢١ ـ ١٣٨ ـ ١٥٩ ـ ١٧٥ ـ ٢٩٩) .

وهذا أسلوب قد يكشف عن شخصية الكاتب وثقافته وفنه قبل أن يكشف عن نفوس أبطال الرواية .

ولكن أدبية النص لا تقف عند هذا المظهر الخارجي ، بل تتجاوزه الى نوع من الكتابة الشعرية المعتمدة على التصوير ـ الحسي أو النفسي ـ للتعبير عن مشاعر الذات وكوامنها ، كقول الكاتب معبراً عن مشاعر أعداء الثـورة :

« كانوا فرحين بأنفسهم كطفل حطم دميته للتو .. وكانوا مبتهجين بما فعلوا ، كهر لحس المبرد بلسانه فسال دمه ومن ثم راح يلعقه وكل ظنه انه يلعق دم الفار » : ٤١ .

ويعمد الكاتب الى التوكؤ على البيان القرآني يقوي به أزر أدبية النص كقوله : « والشمس تنقض عليه شواظاً من نار» : ٣٣ فالتعبير مستعار من قول الله تعالى في سورة الرحمن : « يرسل عليكما شواظ من نار ونحاس فلا تنتصران » . وهذا اسلوب يتبعه الكاتب في مواطن اخرى من الرواية ، كما ان بعض المواقف كانت تتطلب منه ان يأتي بالآية او بعض الآية استشهاداً ، كما في هذا الموضع :

١ ـ « إن الباطل كان زهوقا » : ٩٨ فهذه جزء من الآية ٨١ من سورة الاسراء .

٢ ـ « هي اقرب اليه من حبل الوريد » . ٩٦ فهذا من قوله تعالى: (ونحن اقرب اليه من حبل الوريد) الآية ١٦ من سورة ق .

٣ ـ « واعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل » الانفال : ٦٠. الرواية = ٨٢ .

٤ ـ إنا وجدنا آباءنا على امة وإنا على آثارهم مقتدون » : الرواية ١٢ ـ سورة الزخرف ٢٣ . وقد وقع تحريف سهواً في هذه الآية اذ وردت كالتالي : « على سنة وإنا على أثرهم مقتدون » .

هذا ، وتظهر الادبية في التصوير بصفة خاصة ، وهذه خاصية تمتاز بها الرواية منذ السطر الاول منها : « على ذروة عالية تشرد عن سلسلة الذرى الاخرى ، شرود غزال عن سربه ، تنتصب القلعة :٣ ، إن هذه الادبية ليست حلية خارجية بل هي تلتحم بالنص التحاما يكشف عن المجال الحضاري الذي ينتمي اليه النص ، فشرود الغزال عن سربه (٣) والأحفاد والحفيدات الذين يشبهون (فراخ القطا) (٧) لا يمكن ان تدل الا على مجال شرقي ، بل عربي بالذات .

هذه (المحلية) هي الطريق الصحيح الى العالمية . انها جزء من التكوينات الجوهرية لكل عمل ادبي متميز . فضراوة الشيلي وشغوفه

يفطيان اعمال نيرودا ، ورائحة غرناطة تعبق من اشعار لوركا ، وجلالة الحي اللاتيني ، ونوتردام ، ومونمارتر والباستيل ، ناطقة في اعمال هيكـو .

هنالك لون آخر من الوان الادبية ، ويتجلى في اسلوب الربط بين الفقرات .

تعالج الرواية اساساً احداثا تتصل بعهد الوحدة بين مصر وسوريا (تجربة الجمهورية العربية المتحدة) ، كما تعيش تجـربة الانفصال ومقاومته . ولكنها لا تقف عند هذا الحد ، بل هي تسـعى الى تأكيـد المعاني عن طريق ربط الماضي بالحاضر . الازمنة في الرواية متعددة ، تمتد من عهد زنوبيا (ملكة تدمر) ، الى زنوبيا (زينب) بطلة الثورة المعاصـرة .

والماضي ليس ماضيا واحداً : هناك الماضي البعيد ، المتصل بعهـد زنوبيا (ملكة تدمر) ، بل وبعهد سليمان وبلقيس . وهنـاك الماضي القريب ، وهو الماضي الاستعماري ، المتصل بالحلفاء الذين نقضوا عهد شريف مكة في تحقيق الوحدة العربية ، وخيبوا حلمه . هـو ماضي الفرنسيين الذين توعدوا بدك القلعة ، ومن ورائها دك عزيمة الشعب السـوري ، مما اذكى شرارة الجهاد .

والحاضر اذن ليس حاضراً واحداً . انه ليس نقطة رياضية يصعب وضع اليد عليها لانها دائمة الانفلات ، بل هو الحاضر الذي يكاد يعانق الماضي ، وهو عهد تجربة الوحدة ، وهنالك الحاضر المـأزوم المضطرب المتمثل في تجربة الانفصـال وهنالك الحاضر المفتوح على المستقبل : حاضر الثورة المتجددة .

ان تعدد الاحداث والازمنة من جهة ، وتداخل تلك الاحداث والازمنة من جهة اخرى ، يتطلب تقنية خاصة تجعلها جميعا تخدم الابلاغ ، دون ان تخل بشرط من شروط البلاغـة .

لقد فطن الكاتب الى خطورة انفصام العمل الروائي ، وسلبية القفز الفجائي ، فلجأ الى اسلوب متميز للربط بين الفقرات . انه اسلوب بلاغي خالص ، يعتمد تكرير الجملة الاخيرة من الفقرة التي يريد الانتقال منها ، في أول الفقرة التي يريد الانتقال اليها . ولكن هذا الاسلوب البلاغي يظل شديد الصلة بالابلاغ .

ونسوق امثلة على ذلك :

١ ــ في الصفحة ٧٩ مثلا ، كانت الاحداث تدور بدمشق ، وقد حمل غزوان مهمة الاتصال بمجموعة من الضباط ، وفي حوار بين غزوان ورفيقه نادر تأتي هذه الجملة التي تختتم بها الفقرة : « قاطعه غزوان مفلتا ذراعه من يده ، ثم مضى الى الغرفة البعيدة يلقي بنفسه على السرير ويستسلم للنوم طفلا يهدهده حضن أم رؤوم » .

ولكي ينتقل المشهد من صورة غزوان ونادر الى صورة الحفيدة وجدتها في قلعة الفخار ، لا يجد الكاتب طريقا افضل من تكرار الجملة الاخيرة لبداية فقرة جديدة : « مثل طفل هدهده حضن أم رؤوم كانت زينب الحفيدة ترقد غارقة في سبات عميق ، وقد توسدت خدها بيد ، واحتضنت كتابها باليد الأخرى دخلت الجدة ... » .

٢ ــ في الصفحة ٨٠ يجد الكاتب في جملة « مرحلة الاستعداد دائما هي الاصعب » ما يحقق له نقلة فنية بين موقفين ، وجمعاً بين الذاتي والموضوعي منهما : « زينب متعبة .. ساعات طويلة تقرأ ، استعداداً للامتحان الانتصافي ... والجدة تعلم ما تبذله زينب .. تعلم مقدار استعدادها . والاستعداد دائما يتعب ، مرحلة الاستعداد دائما هي الاصعب .. هي الاكثر قلقا واضطرابا وخوفا ... تستلقي الجدة على سريرها وتعود بذاكرتها القهقرى .. ايام كان الشيخ يستعد لمواجهة الفرنسيين » .

اذا كانت زينب تستعد لمواجهة الامتحان ، فان استعداد الشيخ كان لمواجهة الفرنسيين . وهذا الاستعداد هو ايضاً نوع من الامتحان ، بل انه الامتحان الصعب .

٢ ــ وبنفس الاسلوب كان يتم الربط بين الأزمنة ماضياً وحاضراً ففي ص ٩٩ نجد الشيخ وهو يحارب جنود الاستعمار ، يستطيع بذكائه أن يوقع بهم . « ساعات طويلة أدرك بعدها الكولونيل نيجر أن الشرك الذي اراد ايقاع الشيخ فيه وقع هو نفسه فيه »

كلمة الشرك هي التي اسعفت في الانتقال من الماضي (محاربة الاستعمار) الى الحاضر (محاربة الانفصال) .

« الملازم غزوان كاد ، هو نفسه ، يقع في شرك آخر ، لكن وحدها العناية الالهية انقذته » .

هذا الاسلوب الرابط يتكرر في جل اجزاء الرواية وفقراتها . فالفرنسيون مثلا يتوعدون بدك القلعة ، والانفصاليون يتوعدون بدك حلب (١٨٥) وجيوش المستعمر ترفع راية الاستسلام أمام الشيخ المجاهد ، وغزوان يرفع راية استسلام اخرى أمام زينب (١٤٣) ، والفرنسيون ينهزمون ماضياً ، والانفصاليون ينهارون حاضراً (١٤٣) .

يتبع القسم الثاني من الدراسة

* * *

نافذة على العالم

ترجمة: كمال فوزي الشرابي

آداب

●● (هارلوت وشبحه) رواية للكاتب الامريكي نورمن مايلر Mailer ، مترجمة عن الامريكية ، منشورات لافون ، باريس .

صدرت رواية نورمن مايلر الاخيرة وعنوانها (هارلوت وشبحه) في عام ١٩٩٢ وترجمت فوراً الى الفرنسية ونشرت مؤخراً . ويعري فيها الكاتب وكالة الاستخبارات المركزية الامريكية او السي آي اي CIA بل لنقل انه يقشر هذه الحرب في الحرب قشرة قشرة كما يقشر الانسان بصلة . ولا سبيل الى الدهشة اذا علمنا ان مجموع صفحات هذه الرواية قد بلغ الالف .

- كمال فوزي الشرابي : اديب وشاعر من سورية ، يعمل في مجال الترجمة . من مؤسسي مجلة « القيثارة » . من اعماله : « قبل لا تنتهي » ، « الحرية والبنادق » .

. وتعتبر جزيرة الماونت ديزيرت نقطة انطلاق هذه الاوذيسة الهمجية ففي هذه الجزيرة يملك آل هوبارد منزلا يتردد اليه هاري هوبارد في اثناء العطل ويملؤه بالاساطير العائلية ممزوجة بالخلفية الامريكية العتيقة التي لا تمحى والتي تمتد على طول الشواطىء الصاخبة في مقاطعة المين .. مكان جميل مفعم بالشاعرية وكل شيء فيه يساعد الفتى هاري في ان يعشق الحسناء كيتريدج خطيبة هيوغ مونتيفيو عراب الفتى هاري ومرشده في حضن السي آي اي ... تلك هي العناصر الكبرى التي تؤلف أهم ما في اللحمة الروائية التي نسج عليها مايلر قصة وكالة الاستخبارات المركزية الامريكية وبعبارة أخرى تاريخ هذه الوكالة في عشرات السنين التي تلت الحرب العالمية الثانية .

واراد هاري هوبارد ان يكون من نفسه مراقباً شديد الانتباه لما يجري في العالم الذي يتطور فيه سواء في برلين او مونتيفيديو أو في أي مكان آخر .. فهو المنزل الذي ترتبط به جميع خيوط الحبكة التي ابدعها مايلر ... أما فيما يتعلق بهيوغ مونتيفيو فهو لا يخلو من الصفات البدنية ويحمل اسماً أو رمزاً سرياً هو هارلوت . وهنا نتساءل هل يجب ان نترجم هذا الرمز بمومس ؟ أم يجب ان نتصور كل السي آي اي كماخور هائل بالمعنى المجرد ؟ هل هذا أحد آراء الكاتب ، وللقارىء ان يقـرر ما يريد .

. ثم هناك أشخاص آخرون ذوو أسماء مستعارة تجعل القارىء يبتسم لغرابتها ، وهناك أسماء شخصيات تجلعه يرتعش كآل دولس ، وخروتشيف ، وكاسترو ، وآل كينيدي ، ومارلين ... وهم عرضة للاغتيال والموت , وقد انجحوا في اغتيال بعضهم ونجا الآخرون . هل كانوا طيبين ، هل كانوا اردياء ؟ انهم المسافرون على مركب تجتاحه عواصف القرن العشرين ، ويقوّون لدى القارىء الشعور بأن كل شيء ينغلق خلفهم حين يأزف وقت اختفائهم وأنهم يجسدون شهود حقبة فريدة وممثليها .

وعلى مدى الصفحات تدور آليـة هائلة ذات استعمالات هي من التعقيد بحيث غالبا ما تصل الى حدود العبث . وهناك اسرار وحبكات

من يتصورها ولاية اهداف ؟ والذين يحيطون المؤامرات هم انفسهم خونة لاحد الاحزاب التي سقطت في هوة النسيان .

وياتي كل فصل من الرواية ليذكرنا بلا زمة ضائعة تتعلق بـ « الحرب الباردة » وبالجواسيس الملاحقين والمطرودين ، وباصوات الضجة الهائلة التي يثيرها هؤلاء العملاء المضاعفون الذين يعرون الى الشرق ويقبلون منه . من ترى يتذكر قضايا بورغس وماك لين وفيلبي ؟ وبعد قراءة مئات الصفحات يتولد لدى القارىء انطباع بان السي آي اي انما هي هيئة بوليسية تظهر وتختفي بفعل ساحر ما إن تظهر او تختفي السياسة التي خططت لها اعمالها . وفي النهاية ، في عام ١٩٨٤ ينتحر هارلوت ، وتهجر كيتريدج الحسناء حبيبها هاري الذي يسجن نفسه في غرفة بفندق بائس في موسكو . وهناك يتذكر هارلوت الهيولاني ويتخيله امامه ويتمنى لو يصبح آخر تجسيد له . وتنتهي الرواية بكلمتي « للبحث صلة » ... اذ ما زالت تنقصها فصول عديدة ...

في روايته السابقة (انشودة الجلاد) يستخرج نورمن مايلر العاطفة من الحقيقة . اما في (هارلوت وشبحه) فانه لا يذكر سوى الوقائع والاعمال في ادق دقائقها واصدقها .

●● حوار مع نورمن مايلر بمناسبة صدور روايته الاخيرة (هارلوت وشبحه) .

ولد نورمن مايلر منذ سبعين سنة في بروكلين . عينان زرقاوان تشعان ذكاء ، وبنية رجل فتي . تزوج خمس مرات ، وله تسعة اولاد ، وسبعة وعشرون كتابا ، وحصل مرتين على جائزة بوليتزر .

ما إن صدرت روايته الاولى عام ١٩٤٧ بعنوان (العراة والموتى) حتى اصبح شهيرا ما بين ليلة وضحاها . وقد اعتبر مايلر على الدوام الولد الرهيب للادب الامريكي حتى لو اصبح رئيسا لنادي القلم الامريكي من ١٩٨٤ الى ١٩٨٦ .

عالج في اعماله الروايات والدراسات ، واهتم بكل شيء ، وطرق موضوعات تتعلق بكل شيء : بالسياسة والملاكمة وحرب فييتنام والحركة

النسائية وغزو الفضاء ... وترسم لنا احدى رواياته الاخيرة وهي (انشودة الجلاد) صورة محكوم بالاعدام وتصف لنا خط سيره بالتفصيل

صرف سبعة اعوام من عمره لكتابة رواية (هارلوت وشبحه) وذلك في مكتبه الجميل الذي يعمل فيه ، في الطبقة الاخيرة من عمارة بروكلين هايتز التي تشرف على خليج نيويورك ، ويبدو من بعيد امامها تمثال الحريـة .

من أشهر اعماله : العراة والموتى / شاطىء الهمجية / متنزه الأيائل / حلم امريكي / لماذا نحن في فييتنام ؟ / جيـوش الليل / معسكر على القمر / اسير الجنس / مارلين / حصاة في الفردوس وقصص اخرى / انشودة الجلاد / مذكرات خيالية لمارلين / حياة وفساد : رحلة في اعمال هنري ميلر / ليالي الازمنة / القساة الحقيقيون لا يرقصون / مقاطع عن البسالة / معركة العصر / دعايات من اجلي / هارلوت وشبحه ...

● مـن خلال اعمالك كلها اهتممت بمظـاهر مختلفة مـن الحياة الامريكية : الجيش ، السياسة ، الحركة النسائية ... وها انت الآن تعالج موضوع وكالة الاستخبارات المركزية الامريكية ـ السي آي اي ـ لماذا اخترت هذا الموضوع ؟

ـ بصفتي روائيا ها قد مرت عليّ سنوات وانا اهتم بمشكلات الهوية . على الروائي ان يقرر ما هي هويته وهذا قد يكلفه عشرين او ثلاثين سنة : فالمرء بحاجة الى ان يعرف بدءا من اي اساس هو يكتب ، والى اين يوجه جميع رسائله او رسالاته ، ولدى معظم الفنانين شعور بانهم يملكون عدة هويات اذ ليس لديهم عنها مفهوم واضح ودقيق . والواقع ان المرء لا يجد لديه رغبة في التفكير بذلك ، وتقل لديه الرغبة عندما يكون كاتبا . ومنذ اللحظة التي يبدأ المرء فيها بان يقول لنفسـه : « ما هي طبيعتي الحقيقية ؟ » يكون قد بدأ بعملية استبطان .

واستطيع القول الى حد ما انني اعيش مشكلات الهوية منذ روايتي (العراة والموتى) ، ومنذ ان غير نجاح هذا الكتاب عاداتي واصدقائي وطريقة حياتي .

سحرني الجواسيس على الدوام وذلك لان لديهم بشكل بدهي مشكلات الهويات المضاعفة، وها قد مرت علي سنون وانا اعيش كجاسوس تجاه نفسي . ولكي يلتقي الناس نورمن مايلر فان عليهم اولا ان يلتقوني انا : فانا شخص يتارجح بين امين للسر وبين محافظ متحف ، ولقد لزمني عشرون عاما لافهم ان هاتين الشخصيتين ليستا سوى شخصية واحدة، وان بامكانهما ان يتصافحا ويتعايشا .

● وان يتفاهما جيدا ؟

ـ الآن يتفاهمان بشكل جيد . في البدء كان الروائي نورمن مايلر فزعا من سلوك مساعده ، وكان لدى هذا المساعد من جهة انطباع بانه يتعرض لمواقف لم يكن قد حضر لها او تدرب عليها . يمكن القول انني انا ضابط نفسي المعالج . وكانت تلك خطوة سهلة خطوتها : ان اتساءل ماذا يعني ان اكون عميلا ، وماذا يعني ان اكون ضابطا معالجا وانا اراقب بدقة العلاقات بين الاثنين .

لم يتطلب مني جهدا كبيرا ان اتصور وضع ضابط الاستخبارات وخصوصا على الصعيد النفسي . اضف الى ذلك ان عمل الروائي كثيرا ما يشبه عمل ضابط الاستخبارات . فالروائي يبني استيهامات بصدد القليل مما يعرفه عن الموضوع الذي سيعالجه . وبمقدار ما يزيد اكتشافه لهذا الموضوع بابحاثه وعن طريق التجربة او المصادفة فان من شان ذلك ان يقوي او يعيد بناء استيهاماته . وتجري الاشياء بالطريقة ذاتها تماما في الاستخبارات .

يفكرون مثلا ان الروس هم في سبيلهم الى شن حرب سامة ، ولكن بعض المعلومات تبرهن العكس ويأتي بعضها الآخر ايضا ليؤكد ان ذلك امر لا شك فيه . فضابط الاستخبارات يقضي اذن وقته في مناقشة البراهين والعناصر التي تصل اليه وتقديرها . وهذا يشبه قليلا عمل الروائي ، وقد بدا لي هذا التحويل سهلا ، كما بدا لي ان من الطبيعي كتابة هذا النوع من المؤلفات .

اضف الى ذلك انني شعرت بمزيد من الارتياح للمواد التي عثرت

عليها اكثر مما لو كان المقصود مثلا ايجاد المستندات المتعلقة برجال الاعمال او باوساط الدعاية والشرطة او باي فريق آخر . وذلك لانني احب ان اكتب عن فريق ما من البشر ، عن فريق من الرجال مع بضع نساء ايضا ، ولهذا وجدت من السهل ان اصنع رواية عن السي آي اي .

كانت (المرآة والموتى) قصة فريق من الناس في الحرب ، ومنذ ذلك الحين وانا ابحث في الواقع عن هذا النوع من الفرق . والحقيقة ان روايتي (هارلوت وشبحه) هي ترجمة اكثر تصنعا من (المرآة والموتى) . وقد ظهرت الاولى عام ١٩٤٧ ، اما (هارلوت وشبحه) فقد نشرت في الولايات المتحدة عام ١٩٩٢ : وهكذا كان عليّ ان انتظر خمسا واربعين سنة لاصل الى ذلك .

● **اليست السي آي اي لديك نوعا من انواع الانعكاس الحكومي ؟**

ـ انها اكثر من انعكاس ، انها ظل الحكومة . هي قرينتها بالمعنى الاتباعي لكلمة « قرينة » . انها الشبح والقسم المظلم من الحكومة، وفي الوقت ذاته هي القسم الذي يعرف بشكل افضل الى اين يذهب ، ويملك المعنى الاكثر وضوحا لمهمته .

● **في الواقع ماذا تعني بهذا العنوان (هارلوت وشبحه) ؟**

ـ هناك عدة معان. احدها هو : هل مات هارلوت حقا؟ هل يتحدثون عن شبحه او عن هارلوت نفسه ؟ وهناك معنى يدور في رأسي منذ بضع سنوات : اليس هاري هوبارد هو الكاتب الشبح لهارلوت ؟ وربما هناك ايضا معنى ثالث : فكلمة هارلوت بالانكليزية تعني « بغيا » ، فمن يمكن ان يكون اذن شبح بغي ؟ وذلك لان الاستخبارات ـ وهذا امر غريب ـ هي صورة او هي انعكاس مضحك للبغاء .

لنأخذ مثلا الممثلين والمعلنين والصحفيين : انهم جميعا يتصفون بشيء من البغاء انهم يتظاهرون بكونهم اكثر سرورا بالانتاج الذي يحصلون عليه خلافا للواقع . وهكذا فان صحفيا يسحر حتما الشخص الذي يحاوره ويوحي اليه بانه انسان خارق ، ولكن هذا الشخص المحاور (بفتح الواو) يصدم احيانا حين يقرأ المقال الناتج عن الحوار لان الصحفي

لا يثبت فيه وجهة النظر التي اعتقد المحاور انه عبر عنها . والصحافة هي ايضا شكل من اشكال البغاء الاكثر رهافة وحضارة . أما الاعلان فهو شكل وقح من اشكال البغاء لأن المعلنين يبيعون منتجات لا تهمهم محتوياتها ولكنهم يجبرون انفسهم على الاعتقاد بانهم يحبونها . وهذا يشبه تماما بغيا تحاول ان تقنع نفسها بانها تمارس البغاء عن حب ورغبة .

في الاستخبارات يكون الامر على العكس تماما اذ تنقلب الصورة ، فالجميع في نظرها بغايا : المعلنون والصحفيون والفنانون والروائيون الى حد ما ، وعلى اية حال اولئك الذين يكتبون روايات رديئة لان هؤلاء لا اخلاق لديهم ـ ولو كان لديهم اخلاق لتوقفوا فورا عن الكتابة . ولكن ضابط الاستخبارات هو يهتم بالرياء وبالانحراف الاخلاقي . انه يحاول ان يخلق خونة لدى العدو ، كما يحاول ان يرضي الزبون ، ويسعى الى خداع العدو . والواقع انه يشبه القواد بالنسبة الى البغي .

وهكذا فان رواية (هارلوت وشبحه) تشير الى واقع ان ضباط الاستخبارات ليسوا هارلوتات كما انهم ليسوا بغايا بل ان لديهم بالعكس القدرة على السيطرة على البغايا . وهناك اخيرا جميع هذه المعاني في العنوان ، وهذا ما اعجبني ولكني أنا لم اسع الى اختيارها . وانت تعرف ان الروائي يكون بلا شك اكثر الناس شعورا بمتعة العنوان في الرواية .

● في روايتك نصادف شخصيات حقيقية ، وعلى بعضها نوع من انواع الحجاب . هارلوت مثلا يجعلنا نفكر في هذه الشخصية الكبيرة المهمة من السي آي اي ، وهي جيمس جيسوس انغلتون الشهير . . .

ـ هارلوت شخصية خيالية حتما . ولم يوجد سوى انغلتون واحد اضف الى ذلك انه مذكور في الكتاب ، وهو موجود وقد يؤدي حتى دورا اهم في المجلد الثاني : لا ادري : وفي هذا المجلد الثاني سنعثر على هارلوت كما سنعثر على الام واعني انغلتون . اما فيما يتعلق بالبقية فهارفي

شخصية حقيقية تماما كشخصيات هانت ، وريتشارد بيسيل ،ودولس وكينيـدي .

● **تشرح في هامش من المؤلف انك فضلت ان تحتفظ باسماء بعض الشخصيات التي وجدت .**

ـ اذا اعتقدت ان لدي شيئا ما اقوله عنها يتجاوز ما يمكن ان يعرفه القارىء الوسط المطلع ـ واقول « المطلع » لان ذلك مهم ـ ففي هـذه الحالة احتفظ بالاسم الحقيقي . اما اذا كان القارىء على علم كامل بهذه الشخصية وهو قارىء من السي آي اي ، مثلا ، ويعرف عنها اكثر مما اعرفه انا ، ففي هذه الحالة لا استعمل الا اسمه الحقيقي .

الاستثناء الوحيد هو وليم هارفي . فرجال السي آي اي يعرفون هارفي معرفة افضل مني ، ولكني لا ادري لماذا لم استطع التنكر لاسمه. وعلى اية حال سبرت غور هذه الشخصية على طريقتي . اما مع هانت فقد كان الامر سهلا اذ انه كتب تراجم ذاتية ، وعلى هذا لم اجد من العسير خلق شخصية تكون هانت بشكل مقبول . واما ان دولس فقد كتب عنه عدة مؤلفات ، ثم اني تحدثت الى اناس عرفوه ، وهكذا شعرت باني اعرفه معرفة شبه جيدة . ولقد كتبت جوديث كامبل اكسنر هي ايضا كتبا استطعت ان استعمل عناصر جاءت بها لتغذية شخصياتي الخاصة ، وفعلت الشيء ذاته فيما يتعلق بانغلتون .

● **قلت لي ذات يوم انك تعتبر التاريخ شكلا من اشكال الخيال .**

ـ نعم ، فالتاريخ هو قسم او منطقة شديدة الشكلية من الخيال . واذا اعتبرنا ان الخيال ، حتى الخيال الجيد ، هو مماثل لبلدان العالم الثالث ، فان التاريخ يكون هو بريطانيا العظمى التي هي ايضا امة كبقية الامم ، ولكنها اكثر شكلية . وليكن في علمك انني لا اضمر اي عـداء لبلدان العالم الثالث ، ولكن الخيال هو شيء غير متكامل في اعماقـه ، والتاريخ ينتمي الى هذا المجال .

اعتقد ان التعاسة هي حين يقرر الناس ان يكتبوا التاريخ لانه عبارة عن وقائع وللناس طبقتان في ادمغتهم : طبقة الوقائع وطبقة الخيـال ،

الامر الذي يشكل مصدرا الكثير من المتاعب . ثم هناك اشياء تكون حقيقية واشياء اخرى مخترعة . والنتيجة ان ثمة شعوبا باسرها يمكن ان تساق الى الجهة الرديئة . فمن الخطر كثيرا ان يعتقد المرء ان بعض اشياء هي حقيقية بينما هي في الواقع خاطئة .

● في واقع الامر انه الفرق ذاته الذي يوجد بين التاريخ بمعناه الكبير الشامل وبين التاريخ بمعناه الصغير العادي ؟

ـ انا اؤمن بالتاريخ الكبير الشامل . ففي هذا التاريخ توجد حركات خارقة ولكن في نهاية المطاف ، وحين تكون المستندات كلها قد تم جمعها وتمثلها ، فاننا نجد انفسنا امام خيال فاتن . وبعد قرن من الزمان يراجع هذا الخيال لتحسينه او لزيادته سوءاً ، ولكن هناك حتما تحول يحدث .

● يزداد ارتياحك مع الوقائع الحقيقية ؟

ـ يزداد ارتياحي اكثر من معظم الناس . فهم لا يرون على العموم الوقائع الحقيقية الا كعناصر ، او كمواد خام ، اما انا فاراها كحاجز أمامي ومن خلاله ارغب ان امد رأسي لارى ما يجري في الخلف .

لا يمكن القول انني انجح دوما ، ولكن ذلك لا يجعلني اتعصب عرقا بارداً حين ادخل في روايتي جاك كينيدي مثلا الى احدى الغرف واجعله يتلفظ بجملة . قد لا يكون ذلك صحيحا من الوجهة التاريخية ، ولكن حين يفكر المرء فيها فان جاك كينيدي لو طرحوا عليه السؤال لما تذكر حتى ما قاله في هذه الغرفة قبل عشر سنوات . ويجيب : لربما قلت هذا او لربما قلت ذاك . ونعرف جميعا اليوم كم من الذكريات تغدو ضبابية حتى لدى اكثر الناس تمييزا بيننا . ولكن ما نستطيع دوما عمله هو أن نعيد بناء الماضي . وهذا على وجه الدقة ما نصنعه في الخيال ، الى حد يصبح الخيال معه هو الوقائع الوحيدة التي نملكها

● حين يروي روائي كتولوستوي مثلا قصة معركة يتكون لدينا انطباع بان جميع التفاصيل دقيقة بينما انت قد تتصرف بها قليلا ، أليس كذلك ؟

ـ حين تروي قصة معركة يوجد فيها خمسون الف محارب يكون لديك مليون واقعة . ولو افترضنا اننا توصلنا الى سؤال هؤلاء الخمسين الف جندي الذين اشتركوا في المعركة فقد نحصل على عشرين واقعة يوافقون عليها جميعا ، وهذه هي الوقائع . اننا مضطرون الى الاختيار عندما نكتب التاريخ .

● **حين تشير مثلا الى حقبة خليج الخنازير يتكون لدينا انطباع بانك كنت هناك .**

ـ نعم ، استعملت في هذه الحالة تقارير ومستندات وملاحظات كان مختلف المشتركين في العملية يتبادلونها بالراديو ما بين مكان النزول ومركز القيادة في السي آي اي الذي كان ما يزال بواشنطن في تلك الحقبة . كل هذا صحيح ، انها اشياء منقولة . والواقع ان هذا السؤال قد طرح عليَّ عدة مرات لمعرفة ما كنت افعله حين كنت اجد نفسي امام تبادل احاديث لا تتوافق مع ما كنت انا اريد ان ارويه . وهذا يشبه قليلا مسيرة انسان في غابة : ثمة ضوء او نقاط استدلال هنا وهناك ، واخيرا فان هذه التسجيلات والحوارات والملاحظات كانت لديَّ صوى لا اكثر .

● **هناك بعض اشارات فيها نبرة صدق خارقة ، ومنها الاشارة الى برلين بشكل خاص .**

ـ ذهبت الى برلين لا في السنة التي جرت فيها هذه المرحلة من روايتي بل في عام ١٩٥٩ . وقد قضيت فيها اسبوعا واستعملت الانطباعات التي حصلت عليها آنذاك .

● **ومونتيفيديو ؟**

ـ في مونتيفيديو ايضا قضيت اسبوعا ... وقصدت الذهاب الى هناك لأني كنت اعلم بأنني سأتحدث عن الاوروغواي . كنت بحاجة الى مكان يسكنه الهدوء والى لاقط هوائي للسي آي اي حيث لم يكن يحدث شيء هام ، وذلك لأرى ما هي حياة هؤلاء الناس وفي اية اوضاع يعيشون .

استندت كثيرا الى ما ورد في كتاب فيليب آجي Agee (يوميات السي آي اي Cia Diary) . انه يشبه الى حد ما كتابا يصف الحياة اليومية في السي آي اي . لم انقل كتابه بل استعملت منه المبادىء والجو العام . وقد سعدت منذ عامين بلقاء آجي واخبرته بذلك فسر كثيرا .

● وفيما يتعلق بالتدريب وتشكيل العملاء ؟

ــ هذا استقيته مــن كتب اخرى . وكــان هناك من وقت لآخر اشخاص من السي آي اي كنت اعرفهم ، واستطيع التحدث اليهم ، ولكني في الاساس لم اعتمد الا على كتب ، وذلك لانك حين تثرثر مع عملاء استخبارات فانك غير واثق ابدا بأنهم يقولون لك الحقيقة .

● وعلى اية حال ومع هذا المزيج من الوقائع الحقيقية والخيال الذي تحدثنا عنه فان روايتك في الواقع تصور طقسا من طقوس العبور .

ــ انها رواية تكوين في الواقع . وقد بدا لي الوضع رائعا لأجل رواية من هذا النوع . وان معظم الشباب في روايات التدريب او التلقين يتلقون تربية اجتماعية وابتداعية ، والمقصود هنا بالاحرى التربية الروحية . ففي مطلع الكتاب يبدو هاري شابا بسيطا ، لا يخلو من اللياقة وطيبة القلب ، وهو مفعم بالعواطف الجيدة . وبالاختصار هو انسان طيب . ولا يصبح بين ليلة وضحاها رجلا قذرا . وفي نهاية الرواية يصبح بالاحرى جذابا .

● في منتهى الجاذبية .

ــ تلك طبيعته . لذلك يجب وجود مجلد ثان ، تتمة لـ (هارلوت وشبحه) لاطالة الاسئلة التي اضايق بها القارىء في المجلد الاول . ولكن يجب أن يكون كتابا جيدا لئلا اثير حفيظة النقاد عليّ !

● هل سيكون المجلد الثاني بحثا عن هارلوت ؟

ــ سيشغل فيــه هارلوت مكانا هاما . والكتاب يدور في رأسي وليس عليّ سوى كتابته . وتمر بي اوقات ارغب فيها في كتابته ...

● الا تنوي في هذه الرواية أن تصور الطبقات الحاكمة وان تستوحي دهاليز السلطة ؟

ـ انت تعرف ان معظم الامريكيين لا يدركون ان لديهم ادارة حاكمة ، ولا ادارة خصوصا في داخل الادارة . لذلك قلت لنفسي ان من المهم لديهم أن يكتشفوا ذلك .

على اني لست واثقا بانهم يرغبون في هذا الامر . ولقد فقدت الانطباع بان القراء سيقولون لانفسهم : « هذا هو الكتاب الذي كنا ننتظره على الدوام ! » . ولا ادري اذا كان الناس في امريكا ما زالوا يهتمون بالسي آي اي . وكما ترى ليس لدى الامريكيين اي معنى للتاريخ . شيء ما حصل منذ خمس سنوات يعتبر من التاريخ فاذن لا يهتمون به . والاحداث التي حصلت منذ ثلاثين او خمسين او ستين عاما ، كل ذلك لا يقرؤونه بل يشاهدونه في التلفاز .

فما يهم اذن ليس ما افعله وانما التأكد من انه ما يزال يوجد هناك جمهور يهتم بالأدب . وهذه مشكلة تقلقني ، وذلك لان الروايات لدي هي الواقع الوحيد الذي تعثر عليه . وافكر في ذلك بجدية ، بلى ، افكر في أن الروايات هي العمق الذي يهب معنى للعالم الواقعي . انها قيمة لها وزنا لانها تقوي في الوقت ذاته ثقافتنا وتسند تجربتنا الخاصة فاذن هي شيء ثمين .

لو اختلفت الرواية فان ما سيحل محلها هما السينما والتلفاز اللذان سيخلقان نوعا جديدا من الكائن الانساني سيكون لديه مفهوم جذري مختلف عن الثقافة . ستكون ثقافته اكثر سطحية . وهذا يشبه الموسيقا الشعبية التي نسميها اليوم : الهارد روك ، والاسيد روك . ولا شك في انهما من الناحية الموسيقية اقل تعقيدا من موسيقا الجاز . ويقولون لنا انها موسيقا قبائلية ، ولكن المقصود هو قبائل حتى انثروبولوجيو المستقبل لن يكلفوا انفسهم مشقة دراستها لانهم يعتبرونها بحق قبائل متخلفة ولا اهمية لها ... اناس يجتمعون حول الكثير من الضجة وبعض الكلمات المكررة ... وعلى هذا يبدو لي انه بمقدار ما تختفي

الرواية ، فان السينما والتلفاز سيعطيان الناس شكلا آخر من التصنع او الغش في منتهى السطحية .

● **هل تعتقد ان الناس يشاهدون التلفاز كثيراً ؟**

ـ أكيد . فالاطفال عملياً لا يقرؤون ، وتلامذة المعاهد والمدارس لا يكادون يعرفون الاملاء وقواعد اللغة ولا يقرؤون ابداً . انهم يطالعون لاجراء الامتحانات لا للمتعة ولا الفائدة . يفضلون مشاهدة التلفاز . قد تبدو وجهة نظري تشاؤمية ولكن ما يزعج حقاً هو أن الخيال ما ان يكف عن الوجود حتى يبقى الواقع هنا على الدوام . فاذن سيكون هناك نظام جديد للاشياء : سيكون لدينا افلام وثائقية علميـة وتثقيفية ، وافلام جيدة لربما ، وستكون لدينا حضارة مهمة ولكني لا اعتقد بانها ستستطيع تحمل صدمات الازمات الاخلاقية والروحية ، وذلك لانها ستكون عاجزة عن ايجاد حلول عميقة وجذرية .

● **لا علاقة اذن في رأيك بين قراءة كتاب ومشاهدة الشاشة ؟**

ـ الفارق الكبير هو انه يجب ضبط الايقاع بين مداركنا ومدارك منتج الفيلم او البرنامج التلفازي الذي نحن في سبيل مشاهدته . وهناك نوع من الاعاقة اذا كان الايقاع الذي نكتسب به التجربة لا يتلاءم مع ايقاع الفيلم او العرض . فحين نقرأ كتابا ما فبامكاننا ان نقراه بسرعة أو ببطء ، كما ان بامكاننا التوقف ، والتفكير ، واعادة القراءة .

● **هل ترى انحداراً في الحياة الثقافية بالولايات المتحدة ؟**

ـ بكل تأكيد . والواقع انه لم يعد بامكاننا قط أن نتحدث عن وجود مثقفين اليوم بل هناك خبراء واختصاصيون . والفرق ان المثقفين يمكنهم ان يهتموا بموضوعات مختلفة بينما الخبراء والاختصاصيون لا يهتمون الا بموضوع واحد . انها حقا لخلفية تقلقني .

● **لديك انطباع بان الناس يقرؤون بشكل اقل ؟**

ـ بلى . يقولون لك انهم يزيدون من قراءاتهم ولكنهم في الواقـع

لا يقرؤون سوى الأشياء التافهة والرخيصة . وهذا يشبه قولهم ان استهلاك لحم الثور قد ازداد في الولايات المتحدة : والواقع ان الاميركيين ياكلون ببساطة المزيد من لحم الثور مطحونا في مطاحن ماكدونالد . وهذا لا يعني أن وضع الشرايين قد تحسّن لدى الاميركيين . ان الناس يدمنون قراءة الكتب الرديئة على اعتبار ان طبيعة دور النشر ذاتها قد تغيرت . والكتب لدى الناشرين الآن انما هي منتجات .

● **اما هناك جهد من قبل الحكومة لتحسين الثقافة او المطالعة ؟**

— من قبل الحكومة ، لا . بالطبع ثمة احياناً معارض تقام هنـا وهناك ، اما بالنسبة الى المجموع فما اعتقدت يوماً ان الحل فيما يتعلق بالفنون والآداب قد يأتي من الدولة . ان الدولة تساعد بعض الفنانين ولكن هذا البعض محدود جداً . . .

● **كان لدينا شـعور بان كينيدي كان شخصية تهتم بالادباء والفنانين . هل تعتقد ان هذا الاهتمام يمكن ان يعود بوجود كلينتون بعد افول عهدي ريغان وبوش ؟**

— اعتقد بان كلنتون مهيأ لتقبل فكرة الثقافة ، ولكن لا يمكن القول انه رجل مثقف . ومع ذلك فهو يملك ثقافة سياسية واسعة لانه هو ايضاً خبير . ولديه ان مشكلة التصحر ، مثلا ، يجب ان تعالج من الوجهة الاقتصادية البحتة . ان زوجته ذات ذكاء رائع ولكنها هي ايضاً محامية اي ذات اختصـاص ، ولا يمكن ان يعالج المرء كل شيء بمجرد كونه يعرف الحقوق .

● **ومع ذلك فانك تعتقد بان وصول كلينتون هو شيء جيد لأمريكا ؟**

— أكيد افضل من بوش . والمشكلة انه قد يكون وصل متأخراً جداً . فالمصاعب بدأت بعد سنتين او ثلاث من انتخاب ريغان وحتى من عهد كارتر . ولم يفعل ريغان شيئاً سوى منع استفحال المرض .

والمرض هو ان الطبقة العمالية الامريكية والناس الذين يعملون يقولون لأنفسهم : « ومع ذلك فلن اقضي ثماني ساعات يومياً ولمدة خمسة

ايام في الاسبوع في ممارسة العمل ذاته ، وكل ذلك للقيام باود عائلتي ... ارغب في ان يكون لي وقت اطول للراحة » . وحين نفكر في هذا القول فانا لست واثقاً بانك انت او انا يسرنا كثيراً ان نستمر في القيام بالعمل المضني ذاته بمعمل من المعامل لمجرد الحفاظ على ديمومة الجنس البشري .

هذا جزء من المشكلة : فالقرن العشرون قد تطور بسرعة فائقة من دون أن يهيء للناس الوسائل التي تمكنهم من متابعة ايقاعه . ولقد وجد هذا الشيء منذ حقبة ، ولكن الحركة زادت عندما اضطرت ظروف الحرب الباردة مهندسين الى ان يتحولوا الى صناعة الاسلحة : وكان لدى اليابانيين مهندسون جيدون يصنعون محامص الخبز ، وكذلك الالمان ، بينما كان مهندسونا الامريكيون يصنعون دبابات وصواريخ وطائرات حربية . وعلى هذا يجب ان نسرع اقتصادنا بخطوات كبيرة ، وان ننطلق من جديد على اسس جديدة كليا ، تماماً كالفرنسيين يوم ادركوا ان خط ماجينو لن يفيدهم شيئاً . وقد يكون الوقت اصبح الآن متأخراً .

● **الا تعتقد بان هذا التقدم التقاني (التكنولوجي) يمكن ان تكون له محاسن ؟ خذ مثلا اختراع المقلاة التي لا تلصق : انها منتج اضافي لتقانة التغليف في المركبات الفضائية ؟**

— ترعبني تماماً المخاطر الهائلة التي تدخلها الثقافة في حياتنا اليومية . والمقلاة التي لا تلصق تقلقني ... حسن ، ان الاغذية لا تلصق ، ولكن لدينا انطباعا بان مقلاة القلي والقدر ترفضان الاغذية كحضور غير مرغوب فيه . ان ذلك يفسد فن الطهو ، وذلك لان الطاهي الجيد يجب ان تكون لديه المهارة الكافية التي تمنع الغذاء من ان يلصق .. ويتطلب الطهو نوعاً من التركيز ، ونوعاً من الحب ، وانتباهاً حنوناً ...

● **هل تعتبر نفسك من حماة البيئة ؟**

— الى حد ما . لا انتمي لاي من هذه الفرق ، ومن وقت لآخر اعطى شيئاً من المال من اجل قضية او من اجل اخرى ، ولكني ابقى

متعلقاً بمدينتي . حماية البيئة ، اذا اردت ، ليست شغلا شاغلا ولكني على وفاق مع حماتها . على اني اتساءل اذا كان صحيحاً انهم يدمرون الطبيعة فما تراهم يفعلون بالنفس البشرية ؟

نحن ضحايا البلاستيك والاعلان او الدعاية والتلفاز . ما من احد حسب حساب الاهوال التي سببتها الراسمالية . في خلال سبعين عاماً بذلت الشيوعية افضل جهدها لتغسل ادمغة الروس ولكنها لم تنجح لأن الروس كان لا ينقصهم الوعي . وهذا شيء ظاهر : فحين يرى المرء على حفافي الطرق اللافتات الكبرى المتضمنة عبارات للينين يفهم كل ما يجري . وكذلك حين يشاهد المرء برنامجاً تلفازياً يتسلى وحين يتوقف البث باحدى الدعايات فان غسلا للدماغ يجري ولا يشعر به احد . وفي خلال السنوات الاربعين التي انقضت اخضع المشاهد الامريكي ، كما يذكر احد الباحثين ، لمليون لقطة دعائية . هذا هو غسل الدماغ ، وهذا هو الضرر الذي يجب على حماية البيئة الروحية ان تكافحه . والتخريب الذي يحصل هو بلا شك اخطر من ثقوب طبقة الاوزون : انها لثقوب يدمرون بها النفوس .

وهذا كالطب : فان تقدم التقانة الطبية يدعو الطبيب اليوم الى فعل اي شيء : ففي كل مرة يعالج لك فيها سناً يطالب بصورة شعاعية بدل ان يبحث بجهد وتؤدة بوساطة مبضعه اين يوجد النخر او الألم .

علينا ان نسخر بالتقانة لانها تشكل الهمجية في شكلها الاكثر رهافة . اعلم ان هذا يعني انني محافظ ولكنني محافظ يساري خصوصاً حين ارى اناساً في العالم ليس لديهم ما ياكلونه . ولو اننا نملك قليلا من الضمير لازعجنا وجعلنا لا ننام مرتاحين في أسرتنا منظر اناس لا مأوى يأويهم ولا كسرة خبز تسد رمقهم . وانا واثق بان الاغنياء سيشعرون بمزيد من راحة الضمير والنفس اذا ما دفعوا في كل سنة المزيد من الضرائب وبذلك يتخلصون من كابوس الفقراء والمعدمين والمشردين .

يقال ان هؤلاء الاشخاص لا بيت لهم ولا عمل لانهم كسالى وغير

مستقرين في أعمالهم . والحل ؟ يمكن ان نضحي بقسم من وسائلنا المادية لكي نجعلهم ذوي بيوت ويقبلون على اعمالهم .

● **هذه ستكون احدى المشكلات التي تواجهها ادارة كلينتون ؟**

ـ نعم . وهي مشكلة ليست سهلة على الاطلاق ... وانا اعتقد بانه يجب علينا ان نقوم بتغييرات هائلة اللهم الا اذا اعتبرنا التقانة قوة تخشى في الحياة بمثل ما اتهمنا به الشيوعية ، وعندئذ سندمر انفسنا بأنفسنا . ولذلك فانا ...

● **قلق ؟**

ـ اكثر من قلق . انا مضطرب ومنزعج . ولا ارى حلا سهلا للخروج من هذا المازق ... وسنرى ... فذات يوم قد اكتب اشياء تتعلق بهذا الموضوع ...

علــوم

●● **(أصول الفلسفة التحليلية) للفيلسوف الالماني ميكائيل داميت DUMMET، ترجمة ماري ـ آن ليسكوريه ، منشورات غاليمار .**

ـ **(فلسفة المنطق) لميكائيل داميت ايضا ، ترجمة فابريس باتو ، منشورات مينوي .**

الفيلسوف الالماني ميكائيل داميت معروف في العالم الانكلو سكسوني على مثل ما هو معروف في فرنسا الفيلسوف الفرنسي جاك ديريدا Derrida . وهناك فارق وحيد بينهما وهو أن ديريدا قد ترجم بغزارة ومنذ عهد بعيد الى الانكليزية بينما بقي داميت مجهولا تماماً في فرنسا لانه لم يترجم الى الفرنسية . وقد اتجىء اليوم الى رفع هذا الحيف عنه اذ ظهر له كتابان مترجمان الاول بعنوان (اصول الفلسفة التحليلية) والثاني (فلسفة المنطق) . وينظرون في فرنسا الى ما هو ممهور في الفلسفة بالطابع الانكلو سكسوني نظرة سيئة : وتعتبر الفلسفة التحليلية

ان لم نقل صعبة البلوغ فهي على الاقل محدودة بتقنيات يؤكدها المنطق . ولكنهم يتهمونها خصوصاً بأنها لا تهتم « بالمشكلات الحقيقية للفلسفة » . وان قراءة الكتاب الاول لمن شأنها تخليص الانسان الشريف المحايد من هذا الراي المسبق . فما هي في الواقع الفلسفة التحليلية ؟ يجيب ميكائيل داميت ان ما يميزها من بقية الفلسفات هو الاقتناع في الدرجة الاولى بان التحليل الفلسفي للفكر ممكن ، والاقتناع في الدرجة الثانية بانها هي الطريقة الوحيدة لبلوغ التفسير الكلي . ومن الجلي أن تحليل اللغة هو الطريق الوحيدة التي تتيح لا ايضاح الفكر فحسب بل بلوغ تمثل متماسك العالم ايضاً .

وتخضع فلسفة داميت للنقاش كذلك . فهو يريد أن يبرهن على ان التيار التحليلي ليس انكلو سكسونياً وان الفلسفة الانكليزية او الامريكية ذات اصل الماني أو نمساوي كما هي الفلسفة الفرنسية فيما بعد الحرب . هل هناك تناقض في هذا القول ؟ ليس تماماً . واذا اردنا ان نقبل بان فريقيه « هو الاب الاكبر للفلسفة التحليلية » فكل شيء يتوضح . ففريقيه وهوسيرل « كما يفكر الفيلسوف الانكليزي ، هما في اصل تيارين فلسفيين مختلفين بشكل اساسي . . . وهما لا يناقض احدهما الآخر بل يملكان فكرين اتجاههما يتماثل رغم عدد من المسالح المتباعدة . وتمكن مقارنتهما بنهري الراين والدانوب اللذين ينبع الواحد منهما على مقربة من الآخر ، ويسيران في مجريين متوازيين ثم يسيلان في اتجاهين مختلفين تماماً ليصبا في بحرين مختلفين ايضاً » . . . . فما هو اذن العائق الذي باعد ما بين فريقيه وهوسيرل ؟ انه تحليلهما المعنى . وبعبارة اخرى فحين يشمل هو سيرل بمفهومه للمعنى جميع الاعمال العقلية ، فانه يحيل المنعطف الالسني مستحيلا . وعلى العكس منه فان فريقيه وفيتغنشتاين وتلامذتهما يقبلون بان المعنى يتعلق بتعبيره الالسني .

أما الكتاب الثاني لداميت ، وهو أكثر تقنية ، فانه يهاجم مشكلة الحقيقة التي تصب تطبيقها في مفهوم البرهان . هل المقصود فقط

الممارسة التي يكون من شأن استعمالها تأسيس الحقوق ؟ وهل يمكن على العكس بتحليل على طريقة فيتغنشتاين ايجاد معنى شرح قبل ان تبنى حقيقة هذا الشرح ؟ ومختصر القول ان ميكاليل داميت يدعونا الى ان نزن بعناية البنية المنطقية والمعنى في مزاعمنا واقوالنا قبل ان نأتي بالبرهان على اي شيء . وهذا امر قد لا يقبل به دائما من يسمون انفسهم بالمثقفين القوميين .

●● (هل يجب حرق ديكارت ؟) حوارات لڤيتا بيسي - پاسترناك مع بعض العلماء والمفكرين ، منشورات لاديكوڤيرت .

أهي مصادفة ام حتمية ؟ حتى عهد قريب كان الانقسام واضحا الى حد ما : فالعلم وقف من تلقاء ذاته الى جانب الحتمية ورفض اي تدخل للمصادفة في الظاهرات . وأصبحت المصادفة باعتبارها قد ابعدت ببساطة ووضوح عن « المناقشات الجادة » - من حظ الادباء : فواقع العجز عن التنبؤ بالحالة المستقبلية للعالم لم يكن سوى نتيجة جهلنا الخاص للعلل التي تحكم الظاهرات . ومع ظهور الفيزياء المعاصرة تنكر العلماء مع ذلك وشيئا فشيئا لادعاءات الحتمية . ومنذ عشر سنوات اتسعت اعادة طرح الموضوع الى درجة أمكن معها حقا الكلام على « نقيضة علومية » حتى بلغ الأمر بالبعض الى انكار وجود عالم على طريقة نيوتن حيث يخضع كل شيء لقوانين ثابتة . وصار من الضروري عندئذ ايجاد مثال جديد يكون قادرا على تفسير انبثاق شكل للنظام بدءاً من الفوضى . وفي حزيران ١٩٨١ حاول مؤتمر سوريزي Cerisy الاجابة عن هذا السؤال باختيار موضوع « التنظيم الذاتي » . وكان الدوي هائلا واستدعى بناء مركز للابحاث حول العلومية والاستقلالية . وتخطى « المثال الجديد » القارة واصبح ظاهرة عالمية استهوت الفلاسفة كما استهوت العلماء في العالم بأسره .

قابلت ڤيتا بيسي - پاسترناك الممثلين الاساسيين لهذا النقاش وطرحت على كل منهم اسئلة تبدو ساذجة احيانا ولكنها تدور حول نزاع الحتمية . وكانت النتيجة كتاب حوارات مع أعظم الاسماء في عصرنا -

من رينه طوم الى فييرا بند مرورا بدضبانيا وريفز وفريتجوف كابرا وادغار موران الخ . ــ وخلافا لما يمكن ان يوحي به العنوان (هل يجب حرق ديكارت ؟) لا علاقة للكتاب بالقرن السابع عشر وانما هو دراسة حول ما دار من مناقشات معاصرة .

ينقسم الكتاب الى قسمين متميزين . الاول يحاول ان يعيد تحديد اهداف العلم وطرائقه . وتتساءل المؤلفة : « كيف يمكن العلم ، الذي يطمح الى الكشف عن النظام الخفي في الطبيعة ، ان يجذب الامكانيات التنظيمية للانظام والفوضى والمصادفة ؟ » ونادراً ما يسمع جواب الاختصاصي : فلولا هذا الانشغال المشهور بالتناقض لما استطاع العلم ان يفسر ظاهرات الشغب والاضطراب او التغيرات المناخية او تقلبات الاسعار النقدية . ويذهب رينه طوم ، وهو مدافع متحمس عن الحتمية الى ان « المصادفة هي مفهوم سلبي تماماً ، وفارغ ، فاذن خال من الفائدة العلمية » ويخطىء العلم كثيراً اذا تخلى لاجل المصادفة عن حتميته ، وقرار اتهامه لاتحفظ فيه . يقول هذا الرياضي الاختصاصي بالكوارث : « لقد استعجلنا قليلاً في رقص رقصة البضع حول جثة الحتمية اللابلاسية ــ نسبة الى العالم الفلكي الفرنسي لابلاس ــ فالحتمية في العلم ليست معطى من المعطيات بل هي غزو . وعلى هذا فالمتحمسون لمصلحة المصادفة هم رسل الفرار » . ومع ذلك فهؤلاء المتحمسون لم يتوانوا عن استعمال نتائج رينه طوم لبناء مثالهم « الجديد » .

ويعالج القسم الثاني من الكتاب هو ايضاً التنظيم الذاتي ، ولكن هذه المرة من وجهة النظر الاعلامية . وبعبارة اخرى فان غيتابيسي ــ باسترناك تتساءل ما اذا كان بوسع آلة ان تجري ذات يوم عملية مراجعة ذاتية بفضل الذكاء الاصطناعي . هنا ايضاً يظل باب النقاش مفتوحاً . ويقارن اوبير دريفوس مثلا بين تطورات الذكاء الاصطناعي « بخطى صغيرة كما لو انه يكفي المرء ان يتسلق شجرة ليدعي انه وصل الى القمر » . وعلى العكس ينبري ادوارد فيغنبوم الى القول : « سيكون لدينا اناس آليون لا يقلون ذكاء عنا ! وسيكون بمقدورهم ان يحلوا بعض المشكلات

بطريقة اكثر تعقيداً واكثر دقة مما بمقدور الكائنات البشرية ان تفعل ذلــك » .

وزبدة القول ان هدف هذا الكتاب أن يساعد « انسان الحس المشترك » في أن يرى بمزيد من الوضوح النقاش الذي يجعل أنصار عالم منظم ابولوني الى حد ما يعارضون انصار عـالم فوضوي ديونيزي . وعلينا ان ننتظر بضع سنوات لنرى نمط الفاجعة الذي سينجم عن هذا النزاع .

انباء ثقافية عالمية

●● **الكاتب الامريكي ارنست همنغوي لم يشر قط الى مقالاته التي كتبها عندما كان صحفياً محققاً في صحيفة (ستار) بتورنتو ما بـين ١٩٢٠ و ١٩٢٣ ، وقد بقيت هذه المقالات في حكم الضائعة الى ان عثر عليها بشكل عجائبي صحفي هو وليم بوريل بعد ان بحث عنها لاكثر من عام في محفوظات الصحيفة المذكورة** . وبعض هذه المقالات يحمل توقيع الاسم المستعار لهمنغوي وهو بيتر جاكسون . ونجد بينها حواراً مع جورج كليمنصو يعود تاريخه الى عام ١٩٢٢ . يقول الكاتـب عن كليمنصو : « انه رجل ضخم ، اكثرت من سماكته السنون ، يرتدي بذلة من التويد البني ، وجهه مصبوغ كوجه هندي ، لحية بيضاء مسترخية ، حاجباه كثيفان كحرجين ، يشبه النمر في جميع صوره ، عيناه تتوقدان يتحدث عن كنته وهي امرأة بدينة ... » واوحـى همنغوي الى كليمنصو ان يقوم بزيارة الى كندا « لدى ذكر كندا اصبح وجهه شرساً » واضاف كليمنصو بضع ملاحظات حادة حول الجهد الحربي الذي قدمه الكنديون في اوروبا خلال حرب الـ ١٤ ــ ١٨ . ورفضت صحيفة (ستار) في حينه أن تنشر المقال مع اعترافها « بأن ما اورده كليمنصو فيه من اقوال حول كندا يعتبر اهم قسم من اقسامه » .

●● **الكاتب الياباني ماساهيدو شيمادا Shimada ، وله من العمر ثلاثون عاماً ، كتب حتى الآن اربع روايات وعدة مجموعـات قصصية**

وعدداً لا يحصى من المقالات . ولكنه توقف منذ ستة أشهر عن الكتابة الادبية . وهو منهمك الآن في القاء محاضرات في الجامعات ، وفي تحضير برامج للتلفاز ، وتسطير مقالات للمجلات ، واخراج احدى مسرحياته . يقول : « الكتابة ليست امراً طبيعياً . اذا لم أؤجل عملي الى تاريخ معين فانني لا اكتب سطراً واحداً . وحين كان يجب علي ان اكتب قصصاً للمجلات الشهرية كنت اقضي اسبوعاً في كتابتها ثم اتسكع طوال الاسابيع الثلاثة في المقاهي والمشارب » . وفي روايته الاخيرة التي ترجمت مؤخراً الى الانكليزية بعنوان (رسول الحلم) تظهر الشخصية الرئيسية في ملامح « صديق محترف » يؤجر خدماته للذين يحتاجون اليها . ومنذ صدور كتابه في اليابان عام ١٩٨٩ رأينا في طوكيو ظهور « خدمات عائلية » لمن يعيشون في عزلة ويريدون استئجار خدمات الاقرباء او الاطفال .

●● **الكاتب الصيني وانغ شوو Shuo شاب في الرابعة والثلاثين من عمره . له روايات غرامية وبوليسية وسيناريوهات للتلفاز والسينما ومسرحيات وحتى اغان : كل شيء يصلح لديه لتعرية عيوب المجتمع واخطائه .** ويذهب الامر بوانغ شوو احياناً الى جعل الرعاع ابطالا ، وهو لا يتورع عن ذكر الشتائم والجنس والكبت كما لو ان ذلك كله شيء طبيعي في الصين . وبالمختصر فانه ينزع الى الهدم والتدمير تماماً ولا تعارضه الرقابة في شيء . والحقيقة ان كتبه تباع في الشوارع اكثر مما تباع في المكتبات . ويتحدث النقاد عن ادبه كأدب سفاحي عصابات وقطاع طرق . ويوافق السيد وانغ على هذه التسمية . يقول : « ان جميع محاولات الانفتاح والاصلاح تأتي من السفاحين . فالسفاحون يقومون بالاعمال والتجارة ، ويشيدون المعامل ويفتحون الحوانيت والمحلات الكبرى . ان من ينجحون هم جميعاً سفاحون . هل تعلمون من الذين تكرههم الحكومة اكثر من اي شيء ؟ انهم المفكرون . وهم يعتقدون بانني لست مفكراً » .

●● **الكاتب الكندي من اصل سريلنكي ميكائيل اونداتج Ondaatje وصفوه احياناً بانه « غريتا غاربو الآداب الكندية » لا لانه يؤدي ادوار النجوم بل لانه صامت ومنطو على نفسه ومتحفظ** . والواقع ان النقطة الوحيدة المشتركة بينه وبين غريتا غاربو هي السينما . انه يعتبر نفسه « طفلا للسينما » ويعشق موسيقا الجاز . وقد سبق له ان انتج ثلاثة افلام قصيرة ولكنه وقف نفسه منذ مدة طويلة على الادب والشعر . عمره ٤٨ عاماً ، وهو مولود في سريلنكا ، وعاش حتى الثامنة عشرة من عمره في انكلترا قبل ان يستقر نهائيا في كندا . يقول : « اكتب عن الاشياء التي يزداد خوفي منها . وهكذا ، وبما اني اخاف من الفراغ كثيراً فقد كتبت رواية عن شخص يبني جسوراً » . وهناك الكثير من العنف في روايته الخامسة (المريض الانكليزي) . والواقع ان اونداتج لا يحب العنف . ويكتب هذا الكاتب بالقلم الحبر « لان ذلك اكثر تعبيراً عن الشخصية » . وقد صرف ست سنوات على كتابة روايته (المريض الانكليزي) ، وطبع منها عشر طبعات ، وما يزال يهرق كثير من المداد حولها .

●● **الكاتب الالماني ماكس اوب Aub ولد عام ١٩٠٣ بباريس من اب الماني وام فرنسية ، وعاش في اسبانيا ، ثم عاش بدءا من ١٩٤٠ حتى وفاته عام ١٩٧٢ بالمكسيك** . كتب بالاسبانية اربعين كتاباً مثيرة فعلا للغرابة . وفي سوغوربا ، وهي مدينة صغيرة بمقاطعة اراغون حيث كان يحلو له ان يتنزه مع ابنته ايلينا ، تجري بداية (المتاهة السحرية) وهي مجموعة روايات اوقفها على الحرب الاهلية الاسبانية . وذات يوم في مدينة بلنسية اشترى طالب شاب يدرس الفلسفة ، وبطريق المصادفة مجموعة قصصية لماكس اوب منشورة بالمكسيك ، وكانت تلك بداية عشق كبير . وحين اصبح الطالب السابق عمدة سوغوربا فيما بعد اراد ان يكرم كاتبه المفضل . وهكذا انشئت مسابقة عن قصص ماكس اوب ،

وتمت تسمية شارع باسمه . ولم يكف هذا اذ لجأ العمدة الى التفكير في انشاء مركز ثقافي يضم مكتبة باسم ماكس اوب كما يضم محفوظاته ومراسلاته ـ وهي تشكل بضعة آلاف من الرسائل ، تلك التي كان يتلقاها وتلك التي كان يرسلها اذ كان هذا الكاتب الالماني يطبع رسائله على الآلة الكاتبة ويحتفظ بنسخ عنها ـ حيث تمكن دراسة حياته واعماله . والطالب السابق هو الآن العمدة السابق لسوغوربا ولكنه نجح في مسعاه اذ افتتح فيها مركز ثقافي مؤخراً باسم ماكس اوب .

●● **الكاتبة البريطانية ايريس موردوك Murdéch ، التي كتبت اربعاً وعشرين رواية ، بدات مهنتها كادبية في عام ١٩٥٣ بدراسة قصيرة عن سارتر عنوانها (سارتر العقلاني الابتداعي)** . وكانت آنذاك استاذة للفلسفة في جامعة اوكسفورد . وكانت قد قرات كتاب سارتر (الكائن والعدم) ورغم انها لم تكن على وفاق تام مع محتواه فقد شعرت بأنها تأثرت به . وايريس موردوك هي الآن في الثالثة والسبعين من عمرها ، وهي لا تعتبر نفسها فيلسوفة ، ومع ذلك صدر لها مؤخراً كتاب من ٥١٤ صفحة عنوانه (الميتافيزياء كدليلة الى الاخلاق) .

كتاب الشهر

النظرية الأدبية الحديثة وتقديم مقارن

ميخائيل عيد

كتاب « النظرية الادبية الحديثة تقديم مقارن » لمؤلفه آن جفرسون وديفيد روبي وغيرهما ، الذي ترجمه سمير مسعود وصدر مؤخراً في عداد منشورات وزارة الثقافة في دمشق حاملا الرقم (١٧) من سلسلة « دراسات نقدية عالمية » هو احد الكتب التي تحلل المعطيات وتحصي النتائج ، ويحاول مؤلفوها ان يحافظوا على أكبر قدر ممكن من الموضوعية .. وكانت لهم فوق ذلك وجهة نظرهم التي تمايز بين وجهات النظر المختلفة وتفترق عنها .

– ميخائيل عيد : اديب وشاعر من سورية ، يكتب الشعر والقصة والمقالة ، يهتم بالترجمة . من اعماله : « حكايات واغاني » ، « ملاحم الجبال الهرمة » ، «ابطال وطباع».

قدم المؤلفون على الكتاب مقدمة مقيدة مهدت للدراسات التالية ، وحللت وجهات النظر المتباينة ، والقت الضوء على ما غمض او التبس من مسائل ، وكانت تنبيهاً لطيفاً للقارىء على أن الدروب هنا متداخلة ، والمنعطفات كثيرة ، والارض زلقة .

فالنظرية الأدبية التي صارت فرعاً من الدراسات الادبية « يدرس ويعلم كموضوع متميز قائم بذاته » ليست بالموضوع « الجديد تماماً » .. « فمعظم منظري الادب في القرن العشرين على وعي بانتمائهم الى تراث يرجع في اصوله الى افلاطون وارسطو في اقل تقدير » والنظرية الادبية الحديثة جذور في تربة الاسلاف وهي « مدينة لهم بالكثير » وهي مع ذلك تختلف عما أتوا به من حيث موقعها « ضمن فرع الدراسات الادبية » فهي غير التأملات الفلسفية في موضوع الشعر والادب ، وهي غير تأملات الكتاب في « طبيعة فنهم » . مع انها متداخلة مع مجالي الفكر هذين (راجع صفحة ٥) .

وسمتها الاساسية هي « صلتها بالنقد الادبي العملي والدراسة الادبية » اي صلتها بممارسة النقد . ولما كان علم الجمال يعنى بالادب من الناحية الفلسفية فان اهميته تبقى محدودة ، مع ان النقد الادبي « استقى منه في الماضي بين الحين والآخر » . والنظرية الادبية الحديثة تعنى بخصائص الادب المميزة ، كما تعنى بأغراض « النقد والدراسة الادبيين » (ص ٦) وهي « نهج في التفكير في ممارسة الدراسة الادبية » .

وتمايز المقدمة بين النقد والدراسة . فالنقد ليس اكاديميا دائما ، بل كثيرا ما يناقش الأعمال الادبية مناقشة ترتكز على تجربة القراءة .. والدراسة فعالية « متخصصة » تطمح الى التجرد والصرامة « ذاتهما اللتين تتسم بهما الفروع العلمية الاخرى » (ص ٨) .

أما ما تستطيع النظريات تقديمه للدراسة الادبية فهو « قاعدة لبناء فرع أكثر عقلانية ومنهجية يحسن تقدير المكانة الفريدة التي يحتلها الادب عادة . ويستطيع النقد ايضا ، بالطريقة نفسها ، ان يستفيد من النظرية الادبية ، لكن حاجته اليها يمكن ان تتخذ شكلا مغايرا بعض

الشيء » لان النقد أقل من الدراسة نزوعا « الى اهمال قيمة الادب أو خصائصه المميزة » (ص ١٢) .

والنظرية تزودنا بوسيلة لمعالجة الخلافات في الراي النقدي ولتاسيس فرع دراسات ادبية ، ولم تتطور اية نظرية ادبية في الفراغ بل كانت استجابة للمسائل التي تثيرها مقاربة النصوص . ولا توجد طريقة مسلم بها للاجابة عن هذه المسائل .

والادب الذي هو ضرب من « الاتصال بين مؤلف وقارىء » والنص الادبي الذي « يمثل شكلا من أشكال الحوار » له دوافعه الخاصة يتيحان لنا صوغ تعريف اولي للأدب على هذا النحو : « يرسل المؤلف نصا أدبيا حول الواقع الى القارىء بواسطة لغة » (ص ١٧) .

وتحدد المقدمة الأسئلة « التي يمكن لنا ان نطرحها على نظرية الادب على النحو التالي :

١ — كيف تعرف الخصائص الادبية للنص الأدبي ؟

٢ — ما هي العلاقة التي تفترضها بين النص والمؤلف ؟

٣ — ما هو الدور الذي تعطيه للقارىء ؟

٤ — كيف تنظر الى العلاقة بين النص والواقع ؟

٥ — ما هي المكانة التي تعطيها لواسطة النص ، اللغة » (ص ١٨) .

وتتباين الاجابات عن هذه الاسئلة وتتضارب الآراء حول تعريف الادب ، فثمة من يعرفه من خلال « علاقته باللغة المادية وثمة من يعرفه « من خلال علاقته بالايديولوجيا » ويراه بعضهم عنصرا من « عناصر البنية الفوقية » وثمة من يؤكد اهمية المضمون في حين يؤكد آخرون اهمية الشكل ، فالمضمون هو اسلوب ايراده ، وتكون الاهمية الاولى هنا « لمعالم النص الشكلية » وتنحى جانبا اهمية المضمون .. وثمة من يدرسون النص مستندين الى سيرة كاتبه ، ويرى آخرون ان ذلك يشكل عقبة على طريق دراسة النص ، وهم يردون ان للنص خصائص ادبية صرف .. ويدافع هؤلاء واولئك بحماسة عن وجهات نظرهم ... وكثيرا

ما يضفي طابع الاطلاق على وجهة النظر ! فيحل الجزء محل الكل ، ويضفي كل طرف على وجهة نظره سمة « العلمية » .

ويدخل بعضهم القارىء على اعتباره طرفا اساسيا .. لكن الاستجابات الذاتية المتباينة تبدو متعارضة مع « المتطلبات المنهجية لأي نظرية صارمة » (ص ٢١) وهنا ينبغي تفسير الامور بحنكة .. فالقراء من بيئات متباينة ، وطريقة القراءة يحددها «الوضع التاريخي والثقافي» للقارىء .

ويدور الكلام على الادب والواقع ، فيربطه بعضهم بالواقع «الاجتماعي والسياسي » ويرى آخرون « ان الادب يمثل في الاساس واقعا سيكولوجيا » ويدور كلام على نوع من العلاقة بينهما . هل هي علاقة احالة اليه « ام من خلال تقرير مباشر ؟ » (ص ٢٢) .

ويدور نقاش حول اهمية اللغة في الادب ، وحول فصل النظرية الادبية عن علم الجمال .. وثمة من يعتبر ان الادب « استخدام خاص للغة » والاستخدام الخاص يعني الانحراف عن اللغة العادية .. وقد استخدم مصطلح « الانزياح » بدل اصطلاح الفارابي « التغيير » .. وتطورت النظريات وتباينت وجهات النظر مع تطور علوم اللغةوالدراسات اللغوية والبنيوية . وقد ادعت هذه النظريات مكانة شبه علمية لمنظوماتها الخاصة .. وهي تتعارض مع الدراسة الادبية الوضعية ومع « معظم اشكال التاريخ الادبي القائمة ، كما تتعارض بدرجة مساوية مع المقاربة التقويمية التي يتسم بها جانب كبير من النقد الادبي » (ص ٢٤) .

ويشعر القارىء ان التاريخ قد استبعد تماما من هنا ، ونفي ايضا وصول النقد الى أحكام تقويمية .. وتثير الحذر النبرة التوكيدية على الرأي . ففي حين نرى العلماء في ميادين العلم كلها يتركون الباب مفتوحا امام بوادر الشك في صحة النتائج او في صحة النظرية ، نرى واضعي « النظريات الادبية » يوصدون الباب باحكام في وجه اي بادرة من بوادر الشك في صحة نظرياتهم وشمولها ..

لكن الفروق التاريخية بين نص ونص تظل قائمة ، وتبقى قائمة

مسألة تفسير هذه الفروق ، وكيفية معرفتها ومكانتها ضمن المنظومة الكلية .. ولن نستطيع الغاء « الابعاد التاريخية للادب ذاته » .. ويجب وضع « صوغ نظري » لهذه الابعاد التاريخية . (ص ٢٥)

ويبقى مفهوم « التقويم » الادبي اكثر روغانا من مفهوم « التاريخ » فالناس ينتظرون من دارسي الادب ان يقولوا لهم : هذا الكتاب جيد او رديء .. إن الصرامة الموضوعية والمنهجية هي في نظرهم « نقيض تام » للاستجابة الذاتية التي يقوم عليها التقويم . لكن اكثر النظريات الحديثة تخصص للتقويم مكانا مركزيا في منظوماتها .. وليس ثمة « نظرية ادبية » « لا تمتلك نظام افضليات خاصا بها » (ص ٢٧) وما من نظرية ادبية ذات « كتلة متجانسة » وكثيرا ما تتكون من عدد كبير « من النظريات المتنافسة » التي تكون متناقضة في اغلب الاحيان .. وستبرز في الكتاب « الفروق بين النظريات الادبية الرئيسة » (ص ٢٨) ويتحاشى المؤلفون فرض تقويمهم الخاص لهذه النظريات الى حد ما . فالنظريات هنا غير متناغمة بل هي متضاربة .. ويرون من « غير الممكن وضع حد فاصل ثابت بين ما هو ادبي وما هو غير ادبي » . واكثر من النظريات الادبية قد تطور وسط قرائن غير ادبية ، ونتيجة لذلك يندمج من جوانب كثيرة مع « فروع أخرى كالانتربولوجيا ، أو التحليل النفسي او اللسانيات أو التاريخ » (ص ٣٠) .

ومع ان بالامكان أن نستمد من النظرية « انماط معينة من الممارسة النقدية » فليس « بامكان النظرية ان تحدد بدقة شكل تلك الممارسة وتفصيلها ، والعكس ايضا صحيح » (ص ٣٠ ــ ٣١) .

تحت عنوان « الشكلانية الروسية » يتكلم آن جفرسون على تلك الحركة « تاريخها وممارسوها » و« مبادىء ، نظرية عامة » ويؤكد انها «واحدة من اولى المحاولات المنهجية لارساء الدراسات الادبية على قاعدة مستقلة » ، ولجعل دراسة الأدب فرعا محددا ومستقلا في حد ذاته (ص ٣٥) وقد طرح الشكلانيون الروس حلا « اكثر جذرية بكثير من الحل الذي طرحه النقد الجديد » باستبعادهم كل ما هو غير ادبي . وانصبت جهودهم على « تبرير الوجود المستقل للدراسات الادبية ..

وكان عليهم تعيين طبيعة الموضوع المزمع دراسته » اي دراسة « المادة الادبية بالمعنى الدقيق للكلمة » . ورأوا « استبعاد كل التعاريف التي تصف الادب بانه محاكاة وتعبير » لكن الوجود المستقل سيفضي الى عملية « تنخيل متكررة بحثا عن العنصر السحري الوحيد » وكانوا يرون ان الادب يتكون ببساطة « من الفرق بينه وبين نظم الواقع الاخرى » وان موضوعه ليس موضوعا وانما « مجموعة من الفروق » (ص ٣٨) . فتأثير الشعر يكمن في « جعل اللغة « منحرفة » « صعبة » اي تتحول اللغة اليومية الى لغة غريبة » وتبلغ الاصوات « درجة غير عادية من البروز » وهذا الادراك المغرب للكلمات ، هو « نتاج الاساس الشكلي للشعر » و« الكلام الشعري كلام مصوغ » ونجد التغريب « حيثما نجد الشكل » . وقد اعار الشكلانيون اللغة اهمية كبرى في نظريتهم الادبية . (ص ٤٠) ومن ثم وسّعوا المبدأ الفرقي ليشمل المسائل غير اللغوية ايضا . وصارت « الادبية » لا الادب موضوع الدراسة الادبية . ولم يكن اهتمامهم بالشكل « غاية في حد ذاته » (ص ٤٣) واعتبروا « الاداة » البطل الحقيقي لعلم الادب . لكن الادوات « الادبية نفسها خاضعة لأتمتة الادراك . وهذا يعني ان التعارض بين المعتاد والمغرب بات الآن متوضعا داخل الادب ذاته ، وانه اصبح بالتالي غير متساو في امتداده مع التمايز بين الادب وغير الادب » (ص ٤٣) .

وجرى التمييز بين الاداة والوظيفة ، فمفعول الاداة لا يعتمد على وجودها كاداة وانما على وظيفتها ضمن العمل الذي تظهر فيه ، فالاداة الواحدة يمكن ان تستخدم في تأدية مجموعة متنوعة من الوظائف الممكنة ، مثلما يمكن لادوات مختلفة ان تشترك في تأدية وظيفة واحدة (ص ٤٤) واخذ بعين الاعتبار التفاعل المتبادل بين عناصر النص الادبي المكونة له مع اعتبار بعضها مهيمنا وبعضها الآخر ثانويا . واصبح بالامكان النظر اليه ككيان « او بنية » او منظومة » ولم يعتبر الفن مجالا مغلقا .. « ما نؤكد عليه ليس انفصال الفن بل استقلال الوظيفة الفنية » (ص ٤٦) .

وتحت عنوان فرعي آخر هو « مضامين » يسأل المؤلف « ما هي

الوظيفة التي تعينها الشكلانية للفكر الذي احتل بؤرة اهتمام الدراسات النقدية ذات المنحى الفلسفي ؟ » فاذا قيل : « لا وجود لشعراء أو شخصيات ادبية ، هناك شعر وادب » واذا كان الشعر « ليس تعبيرا عن الشخصية ، بل هروب منها » فهل هذا يعني الغاء دور المؤلف ؟ وحتى اذا لم نعتبره عبقريا واكتفينا باعتباره عاملا ماهرا يرتب ، أو « يعيد ترتيب المادة التي تصادف وجودها في متناوله » فهل يمكن ان يوجد ترتيب لولا المرتب ؟

والشكلانيون يؤكدون عدم اهمية التجربة الحياتية « وظيفة المؤلف هي ان يكون على معرفة بالادب » ولا اهمية لما يعرفه عن الحياة .. وهم يرون أن الأصالة تكون من « مجرد تجديد الادوات المتوفرة » « وليس من رؤيا شخصية داخل تجربة الكتاب المعاشة » (ص ٤٩) ويجري كلام على « الادب الذي اخترع مؤلفه » ويهمل دور المؤلف الذي ابدع ادبه.. وسير الشعراء « هي في احسن الاحوال نتاج ثانوي للفن وليست سبب وجوده » (ص ٥٣) وحتى دور الواقع هو دور « ثانوي وتابع » وهو في متناول المؤلف ، حاله حال اللغة العادية « والاعراف والادوات الادبية » أما بشان المعنى فهو هدف الاداء الفني مع انهم يرون ان « ليس للمعنى والافكار اي شان يذكر » فهما « يدخلان الادب كجزء من المادة المتوفرة » (ص ٥٤) ويصبح المضمون « متوقفا على الشكل » في نظرهم وليس العكس . ويغدو « مستحيلا الحديث عن اي مضمون آخر سوى الشكل ذاته » (ص ٥٧) .

ويتكلم المؤلف على « الشعر والنثر والتاريخ الادبي » فنجد ان « الادبية » « ليست مبنية على النحو نفسه في الاعمال الفنية كلها » وثمة فرق بين السرد النثري والشعر الغنائي ، بل ثمة تعارض يتعلق « بعملية تنظيم السرد وعرضه » ورأوا ان « الشعر عنف منظم بحق الكلام العادي » (ص ٥٨) ويتمثل في « تصدير الجانب الصوتي من الكلام العادي » (ص ٥٨) وينصب التوكيد لا على الشعر « في حد ذاته ، وانما على الفرق بين الشعر واللغة العادية » (ص ٦٠) واحد مبادئهم هو « الاشكال الفنية تفسر وفق قوانين الفن ، ولا تستقي مبرر وجودها من صفتها الواقعية » (ص ٦٢) .

ولا ندري إن كانوا فسروا شيئا بقولهم « تفسر وفق قوانين الفن » فما هي قوانين الفن ؟ وهل من يعرفها يصير فنانا على الفور ؟ ونسوا كما نسي غيرهم ان الشكل غير منفصل عن المضمون ولا يمكن فصله عنه ، فالشكل يكون لكائن ما . والشكل في الادب لا يغني عن الكائن الادبي الذي لا يمكن ان يكون من غير شكل .. وهل يوجد شكل « للاشيء ؟ »

وهم يفصلون بين الادب والواقع ، او الادب والحياة .. وينسون أن الادب حين نقراه يصير واقعا كما تكون التجربة واقعا . فالانسان كائن يعيش ويجرب ويقرأ .. والميراث الثقافي بشكل واقعا حضاريا له سماته وملموسيته وهو يتنامى ويغتني مع ولاة كل عمل ادبي — ثقافي جديد .

والرؤية التاريخية التي قد تعوض عنها فكرة « التقليد الادبي » « تتناقض جذريا مع الشكلانية ومبدئها في التغريب » (ص ٦٥) .. وهم لا يرون ان الاساليب تتطور بل تزاح « ازاحة هائلة للتقاليد » (ص ٦٦) وتبقى مسالة الفرق بين الإزاحة الهائلة والتطور غير واضحة ، خصوصا اذا تذكرنا مقولتهم الاساسية « الادب يولد من الادب » .. وقد يغفر لهم كل ذلك تواضعهم : « لم نكونوا دعاة نهج بل طلابا يدرسون موضوعا معينا » (ص ٦٨) وقد جنبهم هذا الموقف الخطر الذي يصيب وجهات النظر حين تحول الى نظرية متشددة ومنغلقة .

اضفى بعض ورثة الشكلانيين الروس اهمية كبرى على « الانحراف عن الاعراف » ولم يبينوا ما اذا كانت القيمة كامنة في الانحراف بذاته ، او ما اذا كان جوهر الابداع هو الإنحراف ام لا ؟ ربما كان كل عمل اصيل « منحرفا » عن الاعراف ، وذلك ناجم عن فرادته وتفرده ككيان عضوي ابداعي جميل لا عن اعتباره انحرافا وحسب .. فثمة انحرافات كبيرة جدا .. ولا قيمة فنية لها .. أو لا « ادبية » فيها ..

ويؤكد المؤلف أنهم لم يوسعوا مدى « نظرية اللغة لكي تشمل مجالات أخرى » وبقيت فكرتهم « عن الواقع حبيسة وجهة النظر الثقافية التي كانت نظريتهم في الادب تسعى الى استبدالها . » (ص ٧٠) وكانوا عاجزين عن تفسير علاقة التاريخ الادبي بغيره من السلاسل التاريخية ، وكانوا يفتقرون الى نظرية اجتماعية ، وثقافية أكثر اتقانا ، (راجع ص٧١)

ويكتب ديفيد روبي في « اللسانيات الحديثة ولغة الادب » ويفتتح كلامه بالقول : « كانت العلاقة بين اللسانيات والادب واحدة من اكثر المسائل التي حظيت بقدر واسع من النقاش ضمن النظرية الادبية الحديثة (ص ٧٢) وتطورت الممارسة الادبية ودراسة اللغة على حد سواء ، وتجددت لغة الشعر ولغة النثر كثيرا وبات عسيرا تجاهل مسائل الشكل اللغوي ... وزادت طاقة اللسانيات التفسيرية ، وجرى التركيز « على السبل التي تؤدي بها اللغات وظيفتها في اغراض الاتصال » (ص ٧٣) وقد افادت الدراسات الادبية من ذلك .

ويتكلم المؤلف على « سوسور ، مفهوم العلاقة » فاللغات عنده تتكون من علامات جغرافية وفرقية ، وتتحد في العلاقة اللغوية كل من الصورة الصوتية والمفهوم ، اي الدال والمدلول ... فالصوت « شجرة » يقابله المدلول « شجرة اي المفهوم الذي يثيره الصوت في ذهني » (ص ٧٤ ــ ٧٥) والعلاقة بينهما نتاج عرف لغوي لانتاج علاقة طبيعية ولا توجد علاقة بين العلاقة ككل والواقع الذي تدل عليه .. اي ثمة انفصال بين عالم الواقع وعالم اللغة .. ويرى سوسور ان الكلمات هي التي تحدد معنى الاشياء بدلا من ان تحدد الاشياء معنى الكلمات .. ويطول الجدل هنا .. فهل وجدت الاسماء اولا ثم وجدت الاشياء ، أم ان الاشياء كانت موجودة ثم اطلقنا عليها الاسماء .. لكن هذه « الاسماء » اختلفت بين امة واخرى .. واما كلمة شجرة فقد لا تعني شيئا محددا لمن لم ير شجرة في حياته . وحتى لمن يعرفون الشجرة يظل اسم الشجرة غير الشجرة ، او كما قال جلال الدين الرومي « اسم الوردة ليس الوردة » .

وإذا كانت العلاقة بين العلامة والواقع جزافية فكيف تستطيع اللغة توليد المعنى :

« يجيب سوسور عن هذا السؤال بان وظيفة العلامة تتوقف حصرا على علاقتها بالعلامات الاخرى ، وبدقة اكبر على اختلافها عنها » (ص٧٧)

ويدرس سوسور التعارض بين الدراسة التزامنية والدراسة التزمنية للغة وبين العلاقات الافقية والعلاقات الترابطية داخل المنظومة اللغوية ، وفضل دراسة اللغة في راهنها لا عبر تطورها التاريخي ..

ويتكلم المؤلف على « مدرسة براغ : البنية والوظيفة » وقد رات هذه المدرسة انه ينبغي للعلم اللغوي ان يدرس « القوانين البنيوية للمنظومات اللغوية » وان ينظر الى العمل الشعري على انه « بنية وظيفية » لا يمكن فهم عناصرها المختلفة الا من خلال ارتباطها بالمجموع » (ص ٨٢) .

وكثيرا ما ينسى هؤلاء المنظرون ان الشعر قد وجد قبل ما اسموه مدارس ونظريات فيندفعون مجادلين حول تفاصيل قد لا تخطر للشعراء في بال وهم يبدعون . وراحوا يعتبرون ان الفنون لا يمكن فهمها « الا ضمن نظرية عامة في العلامة » توفر قاعدة لنظرية في المعنى الادبي او الشعري قادرة في آن على تمييز هذا المعنى عن العالم الخارجي وعلى ربطه به » ويجب تحليل المعنى الادبي بوصفه « تأليفا دلاليا وليس بوصفه انعكاسا لعوامل خارجية » وفي الوقت نفسه يرتبط هذا المعنى بالعالم « الحقيقي بفضل مبدأ التغريب الشكلاني » (ص ٨٦) .

وتصير العلامات الجديدة تقليدية ، ويكون علينا الافلات من سجنها بتخريب « المنظومات العلاماتية التقليدية » فالعلامات ليست امورا مسلما بها .. (ص ٨٦) .

وقد طمحت مدرسة براغ الى ان يكون التحليل « وصفا دقيقا ليس للغة النص فحسب بل لمضمونه ايضا » اي الى ان تضع برنامجا « يبغي تفسيرا دقيقا ومنظما للتأثير الجمالي لنص ما بكليته (ص ٨٨) وكم نجد احيانا ان بعض التفاسير اعقد من النص واعسر على الفهم . وكيف يمكن ان يهمل دور « المفاهيم المسبقة للمحلل نفسه » ، او الصورة العامة التي يحملها حول ما هو مهم او مثير للاهتمام في النص الذي يتعامل معه » (ص ٨٨) وقد يكون تحليل المضمون اعقد من تحليل اللغة . فنحن لا نملك مجموعة من الادوات المفاهيمية الجاهزة .

ويظل الاعتراض قائما على كل نظرية « تعرف انواعا كالشعر او الادب والفن بمصطلحات مطلقة ، كما تفعل الشكلانية ومدرسة براغ » (ص٨٩) وقد تكون اطلاقية المصطلح هي الثغرة الاساسية والاخطر في كل النظريات

ويتكلم المؤلف على « رومان جاكوبسن : فن شعر لغوي » الذي طور ما اكدت عليه مدرسة براغ من ان تاثير كلية النص يتحقق « من خلال تفاعل اجزائه المكونة كلها بما فيها مادة موضوعه » (ص ٩١) وهو كسوسور يرى ان « المفردات تؤدي وظيفة تكافؤية ، وبمقدورها ،بالتالي ان تحل الواحدة محل الاخرى » (ص ٩٢) .

ويقدم المؤلف نماذج من تحليل جاكوبسن ويعترض على بعض تمييزاته وتصنيفاته ويرى انه يعنى بتكريس علاقات التكافؤ اكثر مما يعنى بمناقشة مغزاها .

وتحت عنوان « الاسلوبيات » يؤكد أن موقف نظرية مدرسة براغ وفن جاكوبسن الشعري هو واحد في الجوهر من كل النواحي تقريبا ، وهما جزء من موضوع الاسلوبيات ، مع أن الاسلوبيات أقل طموحا من أن تعرف « خصائص الادب الجوهرية وفق مصطلحات لغوية بحت » (ص ١٠٣).

ويورد راي ريفاتير القائل بان ليس « بمقدور اللغوي في حد ذاته ان يخبرنا ما هو مثير للاهتمام او مهم في عمل معين » « ما من تحليل قواعدي لقصيدة يمكنه ان يعطينا اكثر من قواعد القصيدة » (ص ١١١) غير ان تعريف ريفاتير للاسلوب كتعريف جاكوبسن للشعر ، يفضي الى عدم اخذ طبيعته المتعددة والمتغيرة بعين الاعتبار » (ص ١١٣) .

ويركز سبترز في منهجه في التحليل على النص الانفرادي ، ويشدد على مسألة التفسير ، الأمر الذي يبعده عن الشكلانيين وخلفائهم ، ويقربه من النقاد الجدد الانجلو ـ امريكيين » (ص ١١٧) .

ويبتعد هاليداي عن التفسير ويقتصر على وصف الملامح اللغوية للنص « فليس بمقدور اللسانيات ان تقدم مفتاحا للسمات الادبية الخصوصية في حدا ذاتها ، أو دليلا للتفسير ، كل ما تستطيع فعله هو تقديم وسيلة لوصف النص على اساس نظرية لغوية عامة ، وبالتالي ان تربط النص باللغة المكتوبة بها ككل . »

ويكتظ حقل اللسانيات الحديثة بالنظريات المتضاربة ، ويصعب

قبول واحدة منها « على انها افضل من سواها » لكنها تصف اللغة وصفا اشمل واكثر تماسكا مما فعل النحو التقليدي » (ص ١٢٠) .

ويكتب ديفيد روبي مقالة اخرى عنوانها « النقد الجديد الانجلو ـ امريكي » فيذكر ابرز اسماء النقدة ، ويجد اوجه شبه بين حركتهم وبين البنيوية الشكلانية الروسية ومدرسة براغ اذ دعتا الى الاهتمام بالادب كادب « والحتا على الفروق بين الادب واصناف الكتابة الاخرى ، وحاولتا تعريف هذه الفروق بمصطلحات البنية والعلاقة المتبادلة ، وعالجتا النص الأدبي باعتباره موضوعا مستقلا ، اساسا ، عن مؤلفه ، وعن قرينته التاريخية » (ص ١٢٢) وكان النقد الجديد ، على العكس من الشكلانية والبنيوية ، تجريبيا وانسانيا .

ويتكلم على (آي . إ . رتشاردز : القيمة) الذي ادار اتجاه الظهر « للدراسة الوضعية » ودعا « الى نقد يتعامل مباشرة مع خصائص الأدب المميزة » واختلف عن الشكلانيين بتعريفه الخصائص « بمصطلحات التجربة الانسانية والقيمة الانسانية » (ص ١٢٤) لا باعتبارها « سمات موضوعية متأصلة في الأدب ذاته كما فعل الشكلانيون » وهو لا يرى أن الفرق كبير بين « فعالية الناقد وفعالية القارىء الجيد ») ص ١٢٩ (ويرى ان النص وسيط شفاف « لإيصال تجربة المؤلف الى القارىء » ولم ير ان النص مستقل عن مؤلفه .. والكلمات تستخدم بهدف الاشارة الى الاشياء . ويرى ان المعرفة هي « نتاج التجربة » وطالب بان « يؤسس النقد على نظرية » (١٣٣) .

وبقي « النقاد الجدد الامريكيون مخلصين لروح عمل ريتشاردز بتشديدهم على الخصائص المتميزة للادب او الشعر ، ومعالجتهما بطريقة لم تكن تجريبية ، وانسانية ، وعضوية وحسب ، بل نظرية ايضا » (ص ١٣٥) لكنهم كرسوا وقتا اقل للوصف . اذ يجب معالجة خصائص النصوص الادبية الصرف ، والتاريخ الوحيد الذي « يجب على الناقد اتقانه هو تاريخ الكلمات ، وعليه استيعاب المعنى التاريخي الكامل للغة المستخدمة في النص بكل ترابطاتها ، ولكل الاسماء التي تمكن الاحالة

اليها ، ولكن بمقدار ما يكون معناها مسألة سجل عام للثقافة التي انتج فيها » (ص ١٣٩) . وخاصة الشعر الرئيسية « هي تماسكه ، الذي لا يمت الى المنطق بصلة ، وانما يتكون من تناغم المعاني او المواقف المتضاربة » (ص ١٤١) « ومعنى النص هو محصلة التفاعل بين اجزائه ، غير ان هذا التفاعل يتوقف على اختلاف هذه الاجزاء الواحد عن الآخر بقدر ما يتوقف على تماثلها » (ص ١٤٢) « على ان المعنى ليس ظاهرة ذاتية صرف » (ص ١٤٣) والفن « خاصية التشخيص التي تأتي من ادراك الواقع والاشتمال عليه » وليست البنية في الادب منظومة مغلقة تماما ، وليست اللغة السجن الذي يعزلنا عن الواقع . (ص ١٤٤) والعناصر غير القابلة لاعادة السبك هي من جوهر العمل الجميل ، وأنها علاقات خاصة مع سواها .. ولم يعر النقاد الجدد « شكل النصوص اللغوي » اهتماما رئيسا .

ويعود المؤلف الى التحذير من « محاولة تعريف ملامح الادب الجوهرية بتعابير مطلقة وموضوعية » (ص ١٥٦) .

يرى آن جفرسون في كلامه على « البنيوية وما بعد البنيوية » ان البنيوية ثورة . لكن ثورتها سياسية عرضية ، أي في كونها نشأت خارج الجامعات ، لكن اهدافها ليست سياسية بالدرجة الاولى . وهي بديل من الأعراف الاكاديمية ، وليست اضافة اليها . وهي كما يقول بارت « طريقة لتحليل الفنون الثقافية ، وذلك بمقدار ماتولد هذه الطريقة من مناهج علم اللسانيات » ويمكن تحليل الادب بلغة علامائية ، اي بالكشف « عن طبيعة العلامات التي يتكون منها وعن كيفية النظام الذي يتحكم باستخدامها وتركيبها » (ص ١٦٢) وليس المتكلم هو « الذي يضفي المعنى مباشرة على اقواله ، بل المنظومة اللغوية ككل » (ص ١٦٣) وينبغي اعتبار الادب « مدونة دون رسالة » « الادب باجمعه قائم في عملية الكتابة ، وليس في عملية التفكير ، أو التصوير ، او الاخبار ، او الشعور » وهو ضرب من « التوسيع والتطبيق لخصائص لغوية معينة » (ص ١٦٥) ويغدو الالتباس متعدد المعاني . يقول بارت : « او كانت الكلمات لا تحمل سوى معنى (قاموسي) واحد لما كان هناك ادب . فالادب يقوم على هذه التعددية

للمعاني بالذات » (ص ١٧٠) ويذهب تودوروف بعيدا فيقول : « اللغة هي النموذج الرئيس لجميع المنظومات الدلالية » « لان العقل البشري والكون على حد سواء يتصفان ببنية مشتركة هي بنية اللغة نفسها » (ص ١٧١) « وكل ما يفعله الكاتب هو قراءة اللغة » (١٧٣) .

وتؤكد البنيوية على ان السرد « ليس محكوما باية علاقة بالواقع ، وانما بقوانينه ومنطقه الداخليين » (ص ١٨٠) والبنيوية هي « نهج علمي ينطوي على اهتمام بالقوانين والقواعد اللاشخصية ، التي ليست الاشياء الموجودة الا تحقيقا لها » (ص ١٨٣) وعلى الناقد الا يقسر نصه « على انتاج معنى تفسيري احادي » عليه ان يقنع « برسم معالم المبدأ الدافع ، والا يحاول ان يعزو اليه اي مضمون » والعمل « الفني نفسه هو الاصل » ولا وجود لما هو تمهيدي ، اي لما يكون اصولا له » (ص ١٨٥) .

ويتوقف الكاتب عند موضوع « القابل للقراءة والقابل للكتابة » ويكون الامتياز لكتابة النص لا كبنية بل كممارسة . فلا يحاكي الأدب اللغة اكثر من محاكاته للواقع » (ص ١٨٨) وليس « القابل للكتابة شيئا بل عملية » « هناك عملية بناء ، ولكن لا وجود لبنية » المعنى نفسه جزء من عملية ، وهو في حركةدائمة » (ص ١٨٩) والحقيقة هي آخر « ما يرد في النص » (ص ١٩٣) .

ويرى المؤلف ان كتابات ديريدا هي « استمرار للبنيوية ونقد لها في وقت واحد » (ص ١٩٥) فهي قد خانت ، اي البنيوية ، عن غير « قصد المبادىء ذاتها التي قامت عليها الثورة » (ص ١٩٦) « ليس هناك حضور كامل ابدا لوظيفة عنصر معين او معناه ، لان ذلك يتوقف على ارتباطه بعناصر اخرى يرجع اليها ما يكون مرجعا لها » (ص ١٩٨) ويؤكد ديريدا : « لا وجود لنص خارجي ، (اي لا وجود لما هو خارج النص » (ص ٢٠٢) ويستبدل علم العلامات بعلم القواعد الذي له شكل سؤال اكثر منه » شكل علم جديد ، وبالمثل يستبدل التحليل البنيوي بالتفكيكية التي تقوم هي الاخرى باستجواب مواضيعها بدلا من عكسها » (ص ٢٠٦) .

وتكتب اليزابيث رايت في « نقد التحليل النفسي الحديث » فتعرض

تقلبات « علاقة نظرية التحليل النفسي بالنقد الادبي » حيث انتقلت البؤرة النقدية من « سيكولوجية المؤلف ـ أو بديله ، اي الشخصية ـ الى سيكولوجية القارىء » (ص ٢٠٨) ويتفرع كلامها فروعا منها « التحليل النفسي الكلاسيكي والمؤلف » و « التحليل النفسي الكلاسيكي والقارىء » و « لا كان والتحليل النفسي والبنيوي » « اللغة » « الذات » « النص » اذ قد نظر اول الامر الى النص « على انه شبيه بالفانتازيا ، وعومل كعرض من اغراض مؤلف معين » (ص ٢٠٩) وشاعت حينذاك مصطلحات محددة ، واحيل كل شيء الى رموز جنسية . ودار الكلام على التكشيف والاستبدال ، وعلى الحلم الظاهر والحلم الكامن ، وعلى التداعي وغير ذلك ، ويكون الامتياز هنا للا وعي .. ويعلن هولاند « ان ما يجذبنا الى النص كقراء هو التعبير السري عما نريد سماعه » (ص ٢١٥) « فما من شيء يحدث في النص ، كل شيء يحدث داخل القارىء الذي تساعده قراءته على اعادة خلق هويته الخاصة والمتفردة » (ص ٢١٦) ويرى لا كان ان « كل قراءة هي خصوصية وعمومية في آن واحد » ويقرأ « التحليل النفسي الماضي لكي يفهم الحاضر » (ص ٢١٧) وراوي القصة يكون ضالعا في « فعل تفسيري ينطوي على تقويم لتجربة ماضيه » وقد أبرز دور الرغبة « في تمثيل النصوص وبنائها » (ص ٢١٨) .

ويكون عمل لا كان « اعادة تفسير للفرويدية الكلاسيكية ونقد لها على ضوء النظرات البنيوية ، وما بعد البنيوية » وهو يرى أن الوعي نتاج اللغة .. ويتكلم على هيولى الافكار وهي « حالة من الحاجة العضوية ذات حد أدنى من التوجيه الغريزي » (ص ٢٢٠) ويعطي لاكان الواقع مكانا في العمل : إنه « الحقيقي الذي يقع عليه فعل اللغة » وهو وراء «الحاح العلامات » وحين تتدخل الرغبة « في المنظومة فانها تشاطر الحقيقي بعض خصائصه » (ص ٢٢٢) ويظهر الحقيقي « في علاقة الذات بالاشياء المرغوبة » وهو يرى استحالة « ادراك الحقيقي ، اذ لا بد انه

مختلف عما تصفه به الكلمات » (ص ٢٣) « لا تحيط الكلمة بالجوهر ، لان ما سمي سمي ظاهرياً فقط » (ص ٢٢٤) والرغبة تظهر « من خلال استبدال المعنى السطحي استبدالا استعارياً بالمعنى المكبوت » ويبقى اللاوعي « حاضراً : ادركناه ام لم ندركه » ويكون الوعي مبنياً على غرار اللغة » (ص ٢٢٥) ووظيفة اللغة هي « اعطاء الذات حيزاً يمكنها ان تتحدث منه » والذات « لا تبرز الى الوجود الا بعد ان تكتسب الوعي » (ص ٢٢٥ ــ ٢٢٦) .. وقد استخدمت تناظرات من « التحليل النفسي لتفسير فعاليات النص باعتبارها متميزة عن فعاليات عقل مؤلف ، او شخصيته ، أو حتى قارىء معينين » (ص ٢٣٠) .

ويضفي لاكان « مثالية على الدال ناسبا اليه مادية لا يملكها » ويكرر ديريدا اخطاء لاكان اذ يضفي « مثالية على الدال بالامتياز الذي يعطيه للتناثر » وهو فعال « في ذاتيته لانه يسمح للكلمة بان تكون متعددة المعاني » (ص ٢٣٨ ــ ٢٣٩) وترى باربرا جونسن « ان كل نطق هو محاولة لتأطير العالم ، وهذا يشمل أولئك الذين يؤطرونه ، ومن باب اولى الذات » (ص ٢٣٩) .

وينفتح نقد التحليل النفسي البنيوي على « قول اكثر اتساعاً ، وذي مغزى فلسفي ما كان يخطر ببال مؤسس التحليل النفسي » (ص ٢٤١) .

ويبدأ ديفيد فورثماكس مقالته « نظريات الأدب الماركسية » بالتأكيد على أن الماركسية « نظرية في الاقتصاد ، والتاريخ والمجتمع ، والثورة قبل أن تكون لها أي صلة وثيقة بالنظريات الادبية ، اذ لم يكن ثمة ما يدعوها للارتباط بنظرية وحيدة في الفن ، او نوع وحيد من النقد » وقد ارتبطت الماركسية « بمقارنات نقدية ونظريات ادبية متباعدة كل التباعد» (ص ٢٤٢) ويكون الكلام على « نظريات الادب الماركسية » ادق من الكلام على نظرية ، اذ تطورت هذه النظريات مع مقاربات مختلفة كل

الاختلاف .. وقد ركزت في الغالب على نقد الادب المنحط ، ولم تشكل نظرية في حد ذاتها . لكنها كلها ذات « مقدمة منطقية مشتركة بسيطة هي انه لا يمكن فهم الادب بصورة صحيحة الا ضمن اطار اوسع للواقع الاجتماعي » (ص ٢٤٤) ويفهم بعض الماركسيين الديالكتيك « باعتباره ضرباً من منظومة كونية تسمى الكلية ، حيث تقوم علاقة متبادلة بين كل مكونات الواقع والوعي » (ص ٢٤٦) .

وقد رأى ماركس وانجلز ان العلاقة بين السبب والنتيجة هي علاقة معقدة جداً ، وان عناصر البنية الفوقية المختلفة تتفاعل فيما بينها وتؤثر في التغيير التاريخي .. وقد دار جدل حول تفاعل البنية التحتية والبنية الفوقية . ويشير ماركس الى أن « التغيرات في الفن ، في الايديولوجيا ، لا تتطابق تماماً وبالضرورة مع التغيرات في القاعدة الاجتماعية — الاقتصادية بالاخرى » وقد تكون التطورات في الفنون « ابعد ما يمكن عن التناسب مع تطور المجتمع العام ، وبالتالي مع الاساس المادي » (ص ٢٥٠) « الادب معرفة بالواقع ، والمعرفة ليست مسألة ايجاد تطابقات احادية بين الاشياء في العالم الخارجي والافكار في الراس » والواقع « كلية دياكتيكية حيث الاجزاء جميعها في حالة من الحركة والتناقض » (ص ٢٥٢) .. وليس الشكل عند لوكاتش « شيئاً تقنياً او لغوياً » بل هو « القالب الجمالي المعطى للمضمون » في اطار من العلاقات المتبادلة . والشكل « الصحيح يعكس الواقع باكثر الطرق موضوعية » والواقع « هو واقع اجتماعي وتاريخي ذو قالب ديالكتيكي » (٢٥٤) والعكس الصحيح بعيد عن ان يكون « مباشراً وملموساً » .. والفن « يركز على الخصوصي » اي « التصوير الامين لشخصيات نمطية ضمن شروط نمطية » (٢٥٧) وليس الانعكاس بالبدائي ولا بالفج .. والواقعية تنطوي على « نوع من الرؤية الرفيعة التي ترى الحقيقة وحركة التاريخ » (ص ٢٦٠) والتاريخ الادبي ليس

« تطوراً ذا استقلال ذاتي » بل هو « جزء من التاريخ » والواقعية لا تنعكس كصورة في المرآة « وانما كبنية مستقلة ذاتياً ، كشيء ما ، تام في ذاته ، له أدواته الشكلية المتميزة » (ص ٢٦٣) .

وينطلق الماركسي الفرنسي بيير ماشريه من حيث انتهى لوكاتش فيرى المؤلف لا كمبدع وانما كشخص يحول الاجناس الادبية القائمة ، والاعراف ، واللغة والايديولوجيا الى منتج نهائي : اي الى نصوص ادبية » (ص ٢٦٤) وهو يرى أن الايديولوجيا « والواقع ، على حد سواء يدخلان النص » ان روائياً جيداً دون ايديولوجيا امر لا يمكن تصوره » وهو يرى أن الانتاج الادبي هو «الاخراج المسرحي للإيديولوجيا» (ص ٢٦٩) وثمة صراع«داخل النص ، بين النص ومضمونهالإيديولوجي» « إن الادب يتحدى الايديولوجيا باستخدامه لها » وهو يعتبر ان القراءة « تنظير » (ص ٢٧٠) ويبقى في نظره ان « المهم في العمل هي الامور التي لا يقولها » (ص ٢٧٢) .

ويهمل غولدمان البنى اللغوية ويهتم « بانماط الافكار والمفاهيم » وهو كلوكاتش يرى « ان الواقع والفكر يؤلفان كلية ديالكتيكية كل ما فيها مترابط » (ص ٢٧٧) ويكون العمل الادبي تعبيراً « عن الطبقة الاجتماعية التي ينتمي اليها » المؤلف : فالاعمال الادبية « منتجات جمعية للفئات الاجتماعية » ولا يلغي هنا دور المؤلف فالكاتب العظيم « يتقن صوغ بيئة الفئة الذهنية بحيث يستطيع عمله ان يعيد الى الفئة وعياً مرهفاً بتلك البنية » « وبذلك يشكل العمل انجازاً جمعياً من خلال وعي مبدعه الفردي » (ص ٢٧٨) .

والبنى الذهنية هنا ليست بنى لغوية ، وانما علاقات متبادلة بين مفاهيم (ص ٢٨٠) والمضامين هي « رؤى كونية » واللغة والادب « وسيلة التعبير عن واقع موجود سلفاً » والرؤى الكونية « حقائق اجتماعية

وتمثل الاعمال الفلسفية والفنية العظيمة تعبيرات متماسكة وكافية عن هذه الرؤى الكونية » .

ويقف تيودورو ادورنو الى جانب الكتابة المحدثة مواجهاً النظرية التي تضع ثقلها ضد الحداثة . وهو يرى « أن الفن والواقع يقفان على مسافة من بعضهما ، وان هذه المسافة تمنح العمل الفني موقفاً ممتازاً يمكنه من نقد الواقع » (ص ٢٨٥) وللادب « قوانين شكلية خاصة به » (٢٨٦) . والفن يكشف تناقضات الواقع « الفن هو المعرفة السلبية بالعالم الحقيقي » (ص ٢٨٨) .

وتطرح مدرسة باختين المسالة طرحا معمقا .. فاللغة عندهم لا تنفصل عن المجتمع ، واللغة هي « الواسطة المادية التي يتفاعل بها الناس في المجتمع » والمجتمع هو الذي اوجد اللغة ، وهي تساعد على بقائه وتطوره . ويرى باختين ان الادب هو ممارسة اللغة ضمن الواقع . والجنس الادبي عنده لا يحدد « بالنصوص الادبية وحدها ، بل هو مرتبط بالطريقة التي نقدم بها العالم لانفسنا خلال اللغة » (ص ٣٠١) .

ولا ترى مدرسة باختين ان الادب شكل من اشكال المعرفة بل ترى فيه ممارسة معرفية ، وترى أن له مغزى اجتماعياً . وترى كريستيفا ان « الثورة في اللغة تتطابق مع الثورة الاجتماعية دون ان تكون متصلة بها بصورة مباشرة ، ودون أن يحتاج المؤلف الى ان يكون مدركاً سياسياً بمعنى واع وعملي » (ص ٣٠٦) وفي آخر الكتاب نرى التعبير عن الامل بان تصبح اللغة « نقطة انطلاق نحو استقصاء سوسيولوجي اوسع في المجتمع ، ويفتح ابواب النظرية الادبية الماركسية على مناطق مثل لغة الشعر ، وهي مناطق قد اغلقها في وجهها » (ص ٣٠٧) .